2. № 17838

LL
T316an
Gf

Das

Mädchen von Andros,

eine Komödie des Terentius,

in

den Versmafsen des Originals

übersetzt

von

*F****.*

Mit Einleitung und Anmerkungen

herausgegeben

von

K. W. L. Heyse.

83905
30/9/07

Angehängt ist die 9te Satire des Horatius, übersetzt von dem Herausgeber.

Berlin, 1826.

Bei Ferdinand Dümmler.

— *Hanc esse regulam boni interpretis, ut idioma alterius linguae suae linguae exprimat proprietate.*

Hieronymus in Epist. ad Suniam et Fretellam.

Vorrede.

Gegenwärtige Uebersetzung eines der beliebtesten Lustspiele aus dem Römischen Alterthume will nicht für vollendet gelten, sondern als erster Versuch der nachsichtigen Beurtheilung billiger Richter empfohlen sein. Der junge Uebersetzer, den natürlicher Beruf und demselben angemessene Bildung zu einer andern verwandten Musenkunst bestimmten, widmete dieser Arbeit wenige Mufsestunden. Der Herausgeber fand sie nach geschehener Durchsicht und sorgsam angelegter Feile der öffentlichen Bekanntmachung nicht unwerth, aus Gründen, deren Darlegung ihn nöthigt, seine Ansicht über das Wesen und die Erfordernisse der Uebersetzungskunst überhaupt näher zu entwickeln, mit besonderer Beziehung jedoch auf Terentius und das vorliegende Stück.

Zweierlei Wege hat man in Deutschland eingeschlagen zur Uebertragung alter Dichterwerke in die Muttersprache. Der erste, der nicht eigenthümlich Deutsch, sondern von den andern Europäischen Nationen fast ausschliefslich zu gleichem Zwecke betreten ist, bestehet in einer Umkleidung des antiken Werkes in ein modernes Gewand, wobei die alte Form gänzlich aufgelös't, das Einzelne des Ausdrucks mit selbstschöpferischer Freiheit behandelt und nur das Wesentlichste des Inhalts gerettet wird. Man gedenkt, wenn man anders des höchsten Zieles, zu welchem dieser Weg führen kann, sich bewusst wird, nach Form und

Ausdruck so zu schreiben, wie der alte Dichter etwa geschrieben hätte, wenn er gegenwärtig lebte; man beabsichtigt, denselben Eindruck auf die jetzigen Leser hervorzubringen, den der alte Dichter auf die seinigen machte. Muster in dieser Art der Ueberdichtung bleibt uns Wieland in seinen Horazischen Episteln und Satiren.

Die andere, eigenthümlich Deutsche Weise der Uebertragung besteht hingegen in einem treuen Anschliefsen auch an die Form und an den einzelnsten Ausdruck der Urschrift. Keine lebende Sprache möchte, wie die Deutsche, vermöge der ihr eigenthümlichen Gewandtheit und vermittelnden Stellung, fähig sein, diesen Weg mit Glück zu verfolgen. Wenigstens hat bis heute keine Sprache diese Fähigkeit so beurkundet, wie die Deutsche. In ihr zuerst wurde es ausgesprochen, dass wegen der innigen Verschmelzung von Inhalt und Form in jedem echten Kunstwerke man beide Seiten nicht von einander reifsen dürfe, wenn man ein möglichst treues Abbild von dem Ganzen eines Dichterwerks geben wolle; es wurde gefordert, das Heimische und Gewohnte zu vergessen und aufzugeben, um durch Hineindenken und Hineinfühlen in dem Fremden heimisch zu werden. Auf diesem Wege schritt der hochverdiente, nun auch verstorbene Voss voran; ihm folgten mit mehr oder weniger Glück, mit gröfserer oder geringerer Strenge gegen ihr eigenes Uebersetzer-Verfahren Solger, W. v. Humboldt u. v. a.

Es wäre thöricht, der einen oder der andern dieser Weisen unbedingt den Preis zuerkennen zu wollen. Beide Gebiete können, von Meisterhänden angebaut, erfreuliche Früchte tragen, die ihre eigenthümlichen Vorzüge haben. Aber auch das Beste ist ja vor dem Missbrauch und der Misshandlung der unberufenen Menge nicht sicher, und so kann und wird auch hier wie dort des Unkrautes genug aufwuchern. Auf der einen Seite ist grenzenlose Willkür, auf der andern pedantische Aengstlichkeit das fehlerhafte Extrem; dort ein ganz entstellendes Modernisiren, ein willkürliches Verdrängen der Gedanken und Wendungen des Originals durch zufällige Einfälle des Uebersetzers; hier im Gegentheil ein gänz-

liches Aufopfern des eigenthümlichen Genius der neueren Sprache, so wie der eigenen Denkthätigkeit des Uebersetzers, um nur recht treu zu sein, wodurch denn eine Darstellung entstehet, die für den Laien ganz ungenieſsbar, für den Kenner des Originals kaum durch dieses verständlich wird.

Wie die Sachen jetzt stehen, hat man im Allgemeinen mehr Ursache vor dem letzteren Extreme zu warnen, als vor dem ersteren. Die Forderung einer treuen Nachbildung der Form hat so sehr die Oberhand gewonnen, dass man nur zu oft durch ängstliches Nachkünsteln derselben der geistigen Treue ganz und gar verlustig geht, und die höchste Vers- und Wort- und Buchstaben-Treue zur höchsten Untreue hinsichtlich des eigentlichen Geistes und Tones der Urschrift führt. — Es kann keinem Unbefangenen entgehen, dass Voss selbst, der hier zuerst Bahn gebrochen, in seinen spätern Uebersetzer-Arbeiten auf diesen Abweg gerathen ist. Er überträgt mit grofser Genauigkeit Satz für Satz, Vers für Vers, ja fast Wort für Wort; er bildet die metrische Form im Allgemeinen genau und mit einer nur durch so grofse Uebung zu erwerbenden Meisterschaft nach; und dennoch kann unmöglich sein neuester Homer, und noch weit weniger sein Horatius oder Aristophanes dem Leser als ein Abbild des Charakters und Stils dieser Dichter überhaupt, so wie des besondern Colorits ihrer einzelnen Werke und wieder einzelner Stellen in ihren Werken gelten. Wie wenig entspricht der zwar regelrechte, aber schwerfällige und gedunsene Hexameter in den Horazischen Satiren und Episteln dem mit bequemer, anmuthiger Nachlässigkeit behandelten Horazischen Verse! wie wenig die kühnen, oft tollkühnen Wortbildungen und Wortstellungen, die sich der Uebersetzer erlaubt, dem leichten, natürlichen Gesprächstone des Römischen Dichters! Der Geist des Originals ist verflüchtigt, nur das Phlegma zurückgeblieben; die äufserste Treue wird zur äufsersten Untreue; und ich stehe keinen Augenblick an, die Wieland'sche Uebersetzung derselben Horazischen Gedichte für ungleich treuer zu erklären.

Sollen wir denn nun zu jener Weise der Uebertragung zurückkehren und die Form ganz aufopfern? — Unbedenklich würde ich diese Frage mit ja beantworten, wäre es nur auf diesem Wege möglich, so viel von dem Geiste und Gehalte eines Dichters in die Uebersetzung hinüberzuretten, als überhaupt gerettet werden kann; wäre nicht eine Vereinigung beider Forderungen denkbar, und nur dadurch das höchste Ziel der Uebersetzung, wo nicht vollkommen zu erreichen, doch wenigstens die gröfstmögliche Annäherung an dasselbe allein zu bewirken. Wir müssen hier die Charybdis vermeiden, ohne dort in die Scylla zu stürzen; freilich eine schwere Aufgabe, aber keine unlösbare, wenigstens nicht bei allen Dichtern, nicht in allen Gattungen der Poesie. Denn freilich, ob Dichter wie Pindar und Aeschylus (in den lyrischen Theilen) in diesem Sinne jemals genügend übertragen werden können, steht sehr zu bezweifeln. Ihre ganze Anschauungs- und Darstellungs-Weise liegt der unsrigen allzu fern; ihre Rhythmik bleibt uns trotz aller Biegsamkeit unserer Sprache unerreichbar, und auch wenn es gelingt, dieser ganz entsprechende Formen abzuringen — wie Wenige sind im Stande, so umfassende rhythmische Gebilde wahrhaft aufzufassen und zu begreifen? und welche Opfer wird der Genius unserer Sprache dieser metrischen Treue bringen müssen! — Doch wollen wir den kühnen Wager keinesweges abschrecken, den nach solchen Kämpfen gelüstet; vielleicht gelingt der Folgezeit, den Preis zu erwerben, der gegenwärtig nicht erringbar scheint. Das aber lässt sich mit Gewissheit behaupten, ja es ist schon durch die That bewiesen worden, dass in vielen anderen Fällen eine solche Treue, die der Form und dem Geiste zugleich Genüge thut, keinesweges unerreichbar ist.

Fr. Aug. Wolf hat in seiner Uebersetzung der Wolken und eines Bruchstücks der Acharner des Aristophanes, einer Satire des Horatius und einiger Fragmente der Odyssee wohl die gelungensten Proben Deutscher Uebersetzungskunst aufgestellt. Ihm nachzueifern, in seinem Sinne weiter zu arbeiten, möchte der richtigste Weg sein, den ein Uebersetzer

alter Dichter gegenwärtig einschlagen kann. Hauptgesetz bleibe immer die geistige Treue, das Streben, sich ganz in des Dichters Eigenthümlichkeit, so wie in die feinsten Farbentöne seiner Empfindungs- und Ausdrucks-Weise hineinzuversetzen, und von dieser durchdrungen, den angemessensten Ausdruck in der Muttersprache zu wählen, der nicht immer der wörtlichste ist; jedoch ohne eigentlich zu modernisiren oder des Dichters Individualität mit der eigenen zu vertauschen. Da aber die Treue im Geist unmöglich vollständig erreicht werden kann, ohne Erhaltung der Form — denn der Gehalt schliefst bei dem echten Dichter die Form als wesentlich integrirenden Theil mit in sich —: so strebe man ferner nach möglichster Annäherung an die Form des Originals, so weit die verschiedene Natur der neueren Sprache diese irgend gestattet, und so weit sie erreicht werden kann, ohne anderen wesentlicheren Forderungen der sprachlichen Darstellung unleidliche Gewalt anzuthun. Hier ist keine Grenze ein für allemal zu ziehen. Dem kühneren Schwunge lyrischer Poesie, dem feierlichen Pathos des tragischen Kothurns wird man gröfsere und andere Sprachfreiheiten einräumen, als der ruhigeren, gemäfsigteren Haltung des epischen Gedichtes; wieder andere Freiheiten, auf der einen Seite geringere, auf der andern gröfsere, wird der zur Umgangssprache des gemeinen Lebens herabsteigende Ausdruck der satirischen Poesie und vor Allem der Komödie fordern.

Bleiben wir nun, um unserem Gegenstande näher zu treten, bei der Komödie der Alten stehen (worunter übrigens hier nur die neuere Komödie des Menander, Philemon, Diphilus u. s. w., und ihrer Römischen Nachbildner Plautus und Terentius zu verstehen ist; denn der ganz verschiedenartige Charakter der älteren Komödie des Aristophanes erfordert schon eine andere Behandlung): so leuchtet von selbst ein, dass man bei einer Uebertragung derselben vor Allem darauf bedacht sein muss, den leichten klaren Flufs der Darstellung, die populäre, der Prosa sich annähernde Umgangssprache, diesen *Sermo merus*, die *Verba pura* (d. h. die einfachen, schmucklosen Worte) nach dem Ausdrucke des Ho-

ratius *) zu erhalten. Jede Sprachfreiheit also, die mit diesem Grundcharakter streitet, jede kühne oder harte, der Umgangssprache fremde Wortfügung oder Wortbildung, die sich z. B. der lyrische Dichter unbedenklich erlauben dürfte, werde verbannt. Kein Verszwang, der überhaupt so wenig wie möglich sichtbar werden darf, kann entschuldigen, was dem inneren Grundton zuwider lautet. Niemand wird sich auf die freie, mitunter kecke Wortstellung der Ursprache stützen wollen, da diese vermöge ihrer ganz verschiedenen grammatischen und syntaktischen Anlage gerade jene Freiheit in einem Grade zulässt, wie sie bei uns im kühnsten Oden- oder Hymnen-Schwunge unstatthaft wäre. Hier fordert die Natur der einzelnen Sprache ihr Recht und der Genius derselben lässt sich nicht ungestraft beleidigen. — Dagegen darf unstreitig der Uebersetzer der Komödie sich alle die Freiheiten erlauben, die, statt dem bezeichneten Charakter dieser Gattung zu widersprechen, vielmehr in demselben gegründet sind und daraus wie von selbst hervorgehn. Sprachnachlässigkeiten, Redewendungen, welche die geregelte Schriftsprache verwirft, die aber der Umgangssprache eben ihre wahre Lebendigkeit geben, Abkürzungen wie 's ist für es ist, was für etwas, 'ne für eine (zumal sich dieser Artikel in seinen zweisilbigen trochäischen Formen fast immer zu breit macht im Verhältniss zu seiner Bedeutsamkeit) und mancherlei andere Licenzen dieser Art darf der Uebersetzer als ein mit dieser poetischen Gattung selbst ihm anheimgefallenes Recht fordern und gebrauchen. Nur wird er freilich auch hierin mit Maſs und Wahl verfahren müssen, um nicht an die Stelle der gebildeten Umgangssprache der Römer die Pöbelsprache seiner Nation zu setzen. Rühmt doch Cicero

*) Sat. I. 4. V. 45 ff.
Idcirco quidam, Comoedia necne poema
Esset quaesivere, quod acer spiritus ac vis
Nec verbis, nec rebus inest, nisi quod pede certo
Differt sermoni sermo merus. — —
Vergl. V. 53 ff.

cero *(epist. ad Attic. III. 3.)* an unserem Dichter namentlich die *elegantia sermonis*, d. h. die Reinheit und feine Bildung der Sprache. Der Uebersetzer wird nach Maſsgabe der Situationen, der Empfindungen und Leidenschaften, und besonders der Personen, die er vorführt, die ihm zugestandene Erlaubniss beschränken oder ausdehnen. Er wird den Sclaven und die Magd anders reden lassen, als den anständig erzogenen Jüngling oder den gesetzten würdigen Mann; wird lieber jenen, als diesen dergleichen Sprachnachlässigkeiten in den Mund legen u. s. w. Es versteht sich ferner von selbst, dass man, um den bezeichneten richtigen Ton in der Uebersetzung zu treffen, unmöglich Wort für Wort ängstlich wiedergeben kann, sondern vielmehr für ganze Sätze und Wendungen ein Aequivalent in der Muttersprache suchen, ein Römisches Betheurungs-, Verwünschungs- oder Ausrufungs-Wort durch ein entsprechendes Deutsches, ein Römisches Wortspiel oder Sprichwort durch das ihm zunächst kommende Deutsche zu ersetzen suchen, auch wohl, um einen Gleichklang, eine Assonanz nachzubilden, die Terentius nicht selten mit offenbarer Absicht als Redefiguren anwendet, von der wörtlichen Treue sich etwas entfernen wird. Nur darf freilich dieses Substituiren des Neuen nicht so weit getrieben werden, dass die antike Farbe ganz verloren geht und das Kostüm wesentlich darunter leidet. Wer ertrüge Römer in der Toga oder Griechen in ihrem Pallium, die sich mit dem modernen Sie und Ihnen anredeten; oder in einem Griechisch-Römischen Drama Schwüre und Ausrufungen, die an christliche Vorstellungen und Glaubenslehren erinnerten! — Es sei denn, dass von einer gänzlichen Modernisirung, etwa von einer Umarbeitung des antiken Stoffes für unser Theater die Rede wäre. Eine solche aber würde nicht mehr den Namen einer Uebersetzung verdienen.

Käme nun zu dieser treuen Beobachtung des inneren Charakters und Tones noch eine nicht minder sorgsame, nach der Sprache der Uebersetzung modificirte Nachbildung der äuſseren Form, des Rhythmischen, hinzu, die, ohne jenen wesentlichen Eigenschaften zu schaden, vielmehr

ihre Wirkung unterstützte: so hätte wohl der Uebersetzer geleistet, was auch die strengsten Anforderungen befriedigen muss.

Ich bin weit entfernt, behaupten zu wollen, dies Ideal einer Uebersetzung sei in vorliegendem Versuche erreicht, der auch in der Hinsicht ein erster Versuch ist, dass, so viel mir bekannt, bisher noch kein Uebersetzer des Terentius auch dessen Versmafse genau nachzubilden unternommen hat. *) Nur das Ziel sollte durch Obiges angedeutet werden, welchem der Uebersetzer und der nachbessernde Herausgeber vereinigt nachgestrebt haben, welchem letzteren dieser Versuch eben desswegen der Bekanntmachung werth schien, weil er zu bemerken glaubte, dass der junge talentvolle Uebersetzer nicht *invita Minerva* gearbeitet, sondern jenem, von ihm als einzig richtig anerkannten, Ziele im Ganzen mit Glück nachgerungen habe. Wie weit er noch davon entfernt geblieben, mögen einsichtsvolle und eben desshalb billige Richter entscheiden. Der Herausgeber wünscht nur, seine, meist um des Metrischen, seltener um des Sinnes und Ausdrucks willen angelegte Feile, möge nicht trotz aller Vorsicht dennoch hie und da der ursprünglichen Leichtigkeit und dem natürlichen Flusse geschadet haben.

Ueber das Metrische wird man mit Recht genauere Rechenschaft erwarten. Ich fand für gut, zunächst für solche Leser, denen das Original und die in demselben herrschenden rhythmischen Formen fremd bleiben müssen, in einer besonderen Einleitung nähere Belehrung über die Terenzischen Versmafse und deren Behandlung in dieser Uebersetzung vorauszuschicken. Hier nur einiges Allgemeinere.

Zu der Zeit, wo Lateinische Dichter, wie Plautus, Caecilius, Terentius u. a. die Griechische Komödie auf Römischen Boden verpflanzten, hatte Griechische Wissenschaft, Kunst und Litteratur noch keinen so überwiegenden Einflufs auf die Römische Bildung und namentlich auf die Gestalt der Römischen Poesie gewonnen, dass diese ihre selbständige Ei-

*) Für Plautus hat Köpke mit Glück die Bahn gebrochen, ohne jedoch die Forderungen ganz zu befriedigen, die wir an eine treue Nachbildung Römischer, und komischer Versmafse machen müssen.

genthümlichkeit aufgegeben und verleugnet und zu einem bloſsen Nachbilde der Griechischen sich umgemodelt hätte. Diesen Sieg errang Griechenland erst in dem sogenannten goldenen Zeitalter der Römischen Litteratur unter Augustus, da es längst aufgehört hatte, andere Siege zu feiern, und auch der Schatten einer erträumten Freiheit, mit welcher der schlaue Sieger das leichtgläubige, sich gern täuschende Volk eine Zeitlang hingehalten hatte, längst zu Grabe gegangen war. So waltete auch hier die Nemesis. Hatten die Römer Griechenland unterworfen mit der rohen äuſseren Gewalt der Waffen, mit der mechanischen Uebermacht: so erfocht das besiegte Griechenland noch in seiner Erniedrigung durch die stille Gewalt geistiger Ueberlegenheit einen nicht minder glänzenden Sieg über den stolzen Sieger, der in einer von auſsen her aufgenommenen Welt allmählich sich selbst entfremdet, mit sich selbst zerfallen und seinem Untergange näher gebracht werden musste. — Und in einer solchen Selbsttäuschung lebten die damaligen Römer, wenigstens ihre Dichter und Kunstrichter, dass sie diese angelernte Cultur als den Gipfel betrachteten, von dem sie auf frühere, echtere, volksmäſsigere Kunstleistungen mit Geringschätzung herabblickten. *)

Zwar hatte man zu Terentius Zeit schon Formen der Griechischen Poesie herübergenommen. Der alte nationale Saturnische Vers war durch den von Ennius eingeführten Hexameter verdrängt worden. Terentius selbst und seine Mitbewerber auf der komischen Bühne bildeten Griechische Versmaſse nach; allein sie thaten dies, indem sie diese Formen

*) Siehe z. B. Horat. A. P. v. 270 ff.

At vestri proavi Plautinos et numeros, et
Laudavere sales; nimium patienter utrumque.
Ne dicam stulte mirati, si quid ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure.

Zu welcher Stelle man Wieland vergleichen kann (in seiner Uebersetzung der Horazischen Episteln, Theil II. S. 271.), wo er ganz der Ansicht des Horatius beipflichtet, ja sie noch überbietet. Ferner sehe man besonders Horat. Epist. II. 1. v. 50—75.

der Natur der Lateinischen Sprache gemäfs modelten und behandelten, nicht umgekehrt die Sprache selbst jenen Formen anpassten. Sie griffen die Lateinische Sprache nicht in ihrer Eigenthümlichkeit, gleichsam an der Wurzel selbst an, sondern liefsen sie in ihrer ganzen natürlichen Frische unversehrt walten, und die in ihr dargestellten Formen beherrschen.

Während nämlich in der Griechischen Sprache das Gesetz der Quantität, die rein materielle Bestimmung des Silbenwerthes nach ihrem körperlichen Gehalte, die Prosodie beherrscht und wie in keiner anderen Sprache eine vollkommene Selbständigkeit neben der qualitativen Bestimmung der Silben oder dem Silben-Accente behauptet, war die Lateinische Sprache ihrer ursprünglichen Anlage nach, mehr den modernen Sprachen sich nähernd, vorzugsweise accentuirend, so dass in ihr mehr der Silbenton, als das Silbenmafs als prosodisches Gesetz galt. Dieser natürlichen Anlage gemäfs sehen wir nun bei den älteren Römischen Dichtern, vor Allem in der Komödie, die Sprache behandelt. Daher die häufige Nichtbeachtung der Position, daher der durchgängige Gebrauch der Spondeen und anderer dem Spondeus an Zeitdauer gleichen Versfüfse, welche die Griechen nur an gewissen Stellen in ihren jambischen oder trochäischen Mafsen zuliefsen. Das Römische Ohr war zufrieden, wenn ihm nur die Accente den Versgang hörbar machten, unbekümmert und kaum empfänglich für die oft sehr ungleiche quantitative Ausfüllung der einzelnen Versglieder. — Die spätere Kunstpoesie der Römer hingegen bildete die Sprache ganz nach der Griechischen Eigenthümlichkeit um, indem sie die strenge Beachtung der Quantität zum Hauptgesetz machte, den Accent derselben unterordnete und so die individuelle Natur der Lateinischen Sprache, wo nicht gänzlich tilgte (denn mit schrankenloser Willkür konnte diese Umbildung allerdings nicht vor sich gehen), doch wenigstens an der Wurzel angriff und umgestaltete. *)

*) Daher kam es denn auch, dass die späteren Theoretiker, gewöhnt an die Rhythmisirung der Lateinischen Sprache nach streng Griechischer Weise, jenen tiefer liegenden Grund, weshalb die älte-

Eine ganz ähnliche Erscheinung nun zeigt die Deutsche Poesie in ihrer unverkennbaren Theilung in zwei verschiedene Gebiete. Nur dass diese beiden wesentlichen Hauptformen Deutscher Poesie nicht, wie die Römischen successiv, sondern bei dem eigenthümlichen Auseinanderge-

---

ren National-Dichter freier mit den Versmaßen schalten durften, übersahen, und die Ursache in anderen, wohl mitwirkenden, doch nicht allein bestimmenden Umständen fanden. So sagt Terentianus Maurus *de Metris* über die jambischen Verse, insbesondere den Senar:

Culpatur autem versus in tragoediis
Et rarus intrat ex iambis omnibus,
Ut ille contra qui secundo et talibus
Spondeon aut quem comparem receperit.
Sed qui pedestres fabulas socco premunt,
Ut quae loquuntur sumpta de vita putes,
Vitiant iambon tractibus spondaicis
Et in secundo et caeteris aeque locis.
Fidemque fictis dum procurant fabulis,
In metra peccant arte, non inscitia:
Ne sint sonora verba consuetudinis
Paulumque rursus a solutis differant.
Magis ista nostri; nam fere Graecis tenax
Cura est iambi, vel novellis comicis,
Vel qui in vetusta praecluent comoedia.

Ihn hat offenbar vor Augen gehabt und nur in Prosa übertragen der Grammatiker Marius Victorinus, wenn er schreibt (*Lib. II.*): *Improbatur autem apud Tragicos versus ex omnibus iambis compositus, nam, quo sit amplior et par tragicae dignitati, interponunt frequentius in locis duntaxat imparibus pedum dactylicorum moras et spondeum. Similiter apud Comicos laxius spatium versibus datum est. Nam et illi loca, quae propria iambo debentur, spondeis occupant dactyloque et anapaesto, locis aequeque disparibus. Ita dum cotidianum sermonem imitari nituntur, metra vitiant studio, non imperitia, quod frequentius apud nostros quam Graecos invenies.* Die Bemerkung, dass diese metrische Freiheit in diesem Grade eigentlich nur bei den Römischen Dichtern Statt fand, welche beide Grammatiker am Schlusse der angeführten Stellen machen, hätte wohl darauf führen können, dass dieser Abweichung eine wesentliche Eigenheit des Lateinischen Sprach-Organismus zu Grunde liegen müsse, wäre nicht damals jene Eigenthümlichkeit selbst längst unterdrückt gewesen. — Ganz ähnlich äußert sich Evanthius (*de tragoedia et comoedia*) darüber: *Veteres, etsi ipsi quoque in metris negligentius egerunt, iambici versus duntaxat in secundo et quarto loco, tamen a Terentio vincuntur resolutione huius metri, quantum potest comminuti ad imaginem prosae orationis.* — Priscian, zu dessen Zeit die Terenzische Rhythmik den Meisten so fremd geworden war, dass sie gar keine Versmaße mehr in ihm fanden, worüber sich dieser Grammatiker selbst so ausdrückt (*de versibus comicis init.*): *Miror quosdam vel abnegare esse in Terentii comoediis metra, vel ea quasi arcana quaedam et ab omnibus doctis semota, sibi solis esse cognita*

hen Deutscher Kunst und Art nach den verschiedenartigsten Richtungen, ziemlich gleichzeitig aufgetreten sind. Die Deutsche Sprache ist, wie alle modernen, in noch höherem Grade, als die Lateinische eine accentuirende, die sich von ihren Zeitgenossen nur dadurch unterscheidet, dass ein logisches Princip, die Bedeutsamkeit der Silben, als Bestimmung des Silbentons sich geltend gemacht hat, während in jenen das euphonische herrscht. So, als accentuirende Sprache, wurde sie nun, seit sie überhaupt in ihrer jetzigen Gestalt sich zu befestigen anfing, bis auf die neusten Zeiten von unseren grofsen Volksdichtern (im höchsten Sinne des Wortes) allgemein behandelt. — Neben dieser eigentlichen Volkspoesie aber bildete sich, seit Klopstock und besonders Voss antike Formen in ihrer echten Gestalt unserer Sprache aneigneten, eine Kunstpoesie, die

---

confirmare —: Priscian erklärt sich jene gröfsere Freiheit wunderlich genug durch die allgemeine Beobachtung: *Solent autem Latini in multis initium aliquod accipientes a Graecis, ab angusto in effusum licentiae spatium hoc dilatare*, was er dann durch einige ganz heterogene Beispiele zu beweisen sucht. Wenn er darauf hinzufügt: *Sunt tamen qui altitudinis causa etiam et pompalitatis, quae stilo elocutionis convenit Latinae (hoc autem frequentia facit dactyli vel spondei), et ut pene dissoluta et pedestri simillima esse videatur personarum sermo, id illos fecisse arbitrantur*: — so liegt darin, wie jeder sieht, ein offenbarer Widerspruch. — Viel näher, als irgend einer vor ihm, kam Bentley der richtigen Ansicht, dieser grofse Kritiker, der überhaupt in das Chaos der Terenzischen Metrik mit der Fackel seines Scharfsinnes zuerst Licht brachte. Er sagt in seinem *Schediasma de Metris Terentianis p. XII.*: *Profecto Terentius noster, si quisquam alius, in artis leges arte peccavit; studio, non ignorantia; necessitate vel saltem commoditate inductus, etc.*; und erkennt mithin in dieser scheinbaren Willkür schon eine Nothwendigkeit. Wenn er ferner ganz richtig bemerkt: *Adde huc, consonantes in lingua Latina pro vocalium numero frequentiores esse, quam in Attica: adde omnia apud Latinos vocabula, monosyllabis duntaxat exceptis, esse barytona etc.*: so sucht er den Grund der Abweichung in wesentlichen Eigenheiten des Organismus der Lateinischen Sprache. Ganz nahe tritt er dem eigentlichen Hauptpunkte, wenn er weiterhin (*p. XIII.*), die Terenzische Rhythmik mit der Englischen vergleichend, auf beider Aehnlichkeit aufmerksam macht, und unter andern sagt: *Quo magis est dolendum atque indignandum, iam a litteris renatis pueros ingenuos ad dactylica, quod genus patria lingua non recipit, ediscenda, ferula scuticaque cogi: Terentiana vero metra, quae domi tamen et in triviis inscientes ipsi cantitant, magistrorum culpa penitus ignorare.* Nur dass er, noch gewohnt, auch auf die Verse seiner Muttersprache die Gesetze der antiken quantitativen Metrik anzuwenden, den wahren Grund dieser Verwandtschaft, das vermöge der accentuirenden Natur jener Sprachen an die Stelle des Zeitmafses getretene Tonmafs, nicht deutlich einsah.

nach einer festen prosodischen Grundlage in der Weise der alten Sprachen strebte, und dieselbe auch wirklich durch den letztgenannten eigentlichen Schöpfer der Deutschen Prosodie erlangte. Voss war zu tief in das Wesen der Deutschen Sprache eingedrungen, um nicht einzusehen, dass dieselbe, vermöge ihrer geistigeren Natur, die blofs materielle Bestimmung des Silbenwerthes nach dem Lautgehalt durchaus abweisen müsse. Sehr richtig verfolgte er das schon in der Betonung ausgesprochene logische Princip nur noch weiter, und gründete die Bestimmung des prosodischen Werthes der Silben auf deren Bedeutsamkeit, auf ihr geistiges Gewicht, wodurch eine geistige Silben-Quantität entstand, die, wenigstens in vielen Fällen, von der Betonung unabhängig erschien. Gewiss that er damit der Sprache keine Gewalt an; denn er hatte ihr nichts Neues aufgedrungen, sondern ihr nur abgelauscht, was sie selbst forderte. Gewiss ist nur dieser Weg der richtige für Jeden, der Griechische Rhythmen nachbildet; er kann die Grundsätze jener Theorie weiter ausbilden, verfeinern, sie aber nimmermehr umstofsen, ohne einen Rückschritt zu thun, indem er die so gewonnene quantitirende Sprache wieder in eine nur accentuirende verwandelt und sich dadurch weiter von seinem Vorbilde entfernt. — Zugleich aber kann sich nur der einseitige Verehrer dieser Kunstpoesie wundern oder gar entrüsten, dass die eigentliche Volksdichtung von dieser Theorie so gut wie gar keine Notiz genommen, sondern immer ihren eigenen Weg scheinbarer Regellosigkeit verfolgt hat; ich sage scheinbarer; denn die Regel liegt nur noch verhüllt in ihr, und sie zu entwickeln, ist die Aufgabe unserer Tage.

Obige Erörterungen mussten vorangehen, um den richtigen Standpunkt für das Metrische in vorliegender Komödie zu gewinnen, welcher nun kaum angedeutet zu werden braucht. Es erhellt nämlich nach dem Gesagten von selbst, dass diese alt-Römische Poesie unserer Deutschen Volkspoesie weit näher liegt und verwandter ist, als die Griechische oder die spätere Römische Kunstpoesie; denn in beiden herrscht ein und dasselbe Princip: der Accent. Zur befriedigenden Nachbildung Griechischer

Versmaſse muss unsere Sprache hinsichtlich des Prosodischen nothwendig kunstmäſsig geregelt werden, und die alte quantitative Silbenmessung durch ein ihrer Natur angemessenes Surrogat ersetzen. Hier hingegen brauchen wir nur zurückzugehen zu dem allgemein anerkannten herrschenden Princip der Deutschen Volkspoesie, der Betonung; und wir werden hinsichtlich der Form dem Originale ganz nahe kommen. Die Silben brauchen nicht so ängstlich abgewogen und abgezählt zu werden, wenn nur in dem scheinbar nachlässigen Redefluss die rhythmischen Accente den Versgang fühlbar erhalten. —

Jedoch darf auf der andern Seite diese Freiheit nicht so weit ausgedehnt werden, dass die nun einmal gewonnenen und als gültig anerkannten Grundgesetze Deutscher Silbenmessung gänzlich aus der Acht gelassen würden und man zu der ehemals gewöhnlichen Bestimmung des Silbenwerthes nach dem bloſsen Ueberton zurückkehren dürfte, nach welchem Wörter wie Kirchthurmknopf, Mittagsmahl für Daktylen, Könige, wunderte für Kretiker u. s. w. gelten mussten. Die prosodischen Gesetze werden streng beobachtet; innerhalb derselben aber bewegt sich das Versmaſs in seinen mannichfaltig wechselnden Füſsen frei und mit scheinbarer Nachlässigkeit, wobei nur der Ton festgehalten wird, der namentlich bei den vielen Deutschen Mittelzeiten in der Regel entscheiden muss, welcher prosodische Werth ihnen jedesmal beizulegen ist. So darf sich also der Uebersetzer so gut, wie sein Original im jambischen Trimeter an jeder Stelle (die letzte ausgenommen) den Spondeus, den Tribrachys, den Anapäst (nicht leicht den Daktylus mit steigendem Rhythmus — ⏑́⏑, der der Natur der Deutschen Betonung zu arg zuwiderläuft) erlauben; nie aber darf er uns einen Pyrrhichius statt des Jambus, einen Kretikus statt des Anapäst einschwärzen; denn das hieſse unter dem Vorwande metrischer Freiheit die Gesetze der Prosodie über den Haufen werfen.

Es ist ein ganz richtiges Bestreben eines Uebersetzers, wenn er es dahin zu bringen sucht, dass auch der ungeübtere Leser über das Silbenmaſs nicht zweifelhaft sein kann, sondern durch den natürlichen Gang der

der Worte in der gewöhnlichen Aussprache genöthigt wird, den Vers richtig zu lesen. Dies wird besonders erreicht durch naturgemäfse Tonlegung, wonach denn auch in dieser Uebersetzung im Ganzen gestrebt worden ist, indem, so viel es sich thun liefs, dafür gesorgt wurde, dass die rhythmischen Haupt-Accente mit den Rede-Accenten zusammentreffen. Auf der andern Seite aber würde eine durchgängige Uebereinstimmung in dieser Hinsicht unfehlbar Einförmigkeit erzeugen; denn eben der Widerstreit der Vers- und Rede-Accente thut nicht selten grofse Wirkung. Auch ist durchaus nicht zu verlangen, dass die Verse durchgängig der grobhörenden Menge mund- und ohrgerecht gebaut sein sollen, „in deren Munde (wie Wolf in der Vorrede zu Aristophanes' Wolken S. XXI. sich ausdrückt) die Spondeen zu Trochäen, die Kretiker zu Daktylen, die Tribrachen zu Anapästen oder auch zu Daktylen, und so weiter die gesundesten Füfse zu Humpelern werden." Am wenigsten ist dies zu verlangen bei den freien Versmafsen unseres Dichters, die dem Römer selbst mitunter fast wie Prosa klangen, wie Cicero bezeugt.*) — Einige Kenntniss des Versbaues, einiges rhythmische Gefühl, hie und da auch nachhelfender guter Willen muss bei dem Leser nothwendig vorausgesetzt werden. Darin dem Unkundigen zu Hülfe zu kommen, ist der Zweck der nachfolgenden Einleitung über die einzelnen Versmafse und deren Behandlung. Hier bemerke ich nur noch, dass, um das Erkennen des Versmafses zu erleichtern, zumal wo unerwartet ein neues (z. B. trochäisches nach jambischem, oder umgekehrt) eintritt, besonders dahin gesehen worden ist, den ersten Vers einer solchen neuen Reihe mit einem entschiedenen, den jedesmaligen Versgang deutlich ankündigenden Anfang einschreiten zu lassen. In den wenigen Fällen, wo dennoch Zweifel obwalten könnten, ist der neu eintretende Rhythmus durch ein Tonzeichen auf der ersten Arsis des Verses angedeutet worden. —

---

*) *Orator Cap.* 55. *Comicorum senarii propter similitudinem sermonis sic saepe sunt abjecti, ut nonnunquam vix in his numerus et versus intelligi possit.*

* * *

Ueber die sonstigen Zugaben des Herausgebers ist wenig zu sagen. Im Ganzen liegt der Uebersetzung der Bentley'sche Text zu Grunde. Die wenigen Stellen, wo eine Abweichung davon nöthig schien, sind in den Anmerkungen am Schlusse des Stückes angezeigt und die Abweichungen gerechtfertigt worden. Die Bemerkungen unter dem Text der Uebersetzung selbst sollen nur das Bedürfniss ungelehrter Leser befriedigen, und nichts mehr enthalten, als die nothwendigsten Erläuterungen, ohne welche einzelne Beziehungen nicht ganz verständlich sein möchten. — Die angehängte Uebersetzung einer Satire des Horatius (nach dem Heindorf'schen Texte) ist ein Versuch, den oben ausgesprochenen Grundsätzen gemäfs, dem Ton und Charakter des Originals möglichst nahe zu kommen, und bedarf mithin keiner weiteren Bevorwortung. Kenner mögen entscheiden, ob er nicht ganz misslungen ist. — Uebrigens weifs ich diese Vorrede nicht besser zu schliefsen, als mit den Worten eines unserer gründlichsten Sprach- und Alterthumsforscher, W. von Humboldt, welcher in der Vorrede zu seiner in ihrer Art meisterhaften Uebersetzung des Aeschylischen Agamemnon (S. XXIV.) sagt: „Uebersetzungen sind doch mehr Arbeiten, welche den Zustand der Sprache in einem gegebenen Zeitpunkt, wie an einem bleibenden Mafsstab, prüfen, bestimmen, und auf ihn einwirken sollen, und die immer von Neuem wiederholt werden müssen, als dauernde Werke." So wird denn auch uns jeder Mitkämpfer auf gleicher Bahn willkommen sein.

Berlin, im Juli 1826.

K. Heyse.

Einleitung über die Versmafse.

Wir beschränken uns hier auf die in diesem Stücke wirklich vorkommenden Formen, und setzen die Bekanntschaft mit den Grundgesetzen der Verslehre überhaupt, wie auch mit den gangbarsten Kunstwörtern und namentlich mit den Hauptregeln der Deutschen Silbenmessung voraus. *)

1. Jambische Verse.

Der jambische Rhythmus ist in der dramatischen Poesie der Griechen und Römer überhaupt vorherrschend. Aristoteles erklärt ihn für den geeignetsten zu dem dramatischen Dialog, da er dem natürlichen Numerus der Prosa am nächsten komme. **) Auch die neueren Sprachen haben diesen Rhythmus für denselben Zweck gewählt; nur dass die Spanische vermöge des eigenthümlichen mehr lyrischen Charakters ihrer dramatischen Poesie eine Ausnahme macht.

Während aber die Französische Tragödie den rhetorisch pomphaften Alexandriner festgehalten hat, das Deutsche Schauspiel nach dem Vorgange des Englischen den für sich betrachtet eigentlich unfertigen, und daher rastlos forteilenden und übergreifenden Fünffüfsler anwendet, dadurch das unbefriedigte Hinausstreben ins Unendliche,

---

*) Die hinsichtlich der Prosodie befolgten Grundsätze findet man genauer entwickelt in K. W. L. Heyse's kurzgefasster Verslehre der Deutschen Sprache. Zweite Ausgabe. Hannover 1825.

**) Auch Cicero *Orator Cap.* 57. bemerkt: *Sunt, qui iambicum (numerum putent (maxime cadere in orationem), quod sit orationi simillimus, qua de causa fieri, ut is potissimum propter similitudinem veritatis adhibeatur in fabulis.*

welches ein Charakterzug der romantischen Poesie ist, auch sinnlich ausdrückend: herrscht in dem Drama der Griechen, die in ihrer ganzen Poesie nach Gehalt und Form uns klare plastische Begrenzung im Endlichen zeigen, der durchaus in sich abgeschlossene und vollendete Trimeter.

Ehe wir zu diesem Hauptverse übergehen, ist noch die allgemeine Bemerkung vorauszuschicken, dass die Griechen sowohl ihre jambischen, als trochäischen Verse nicht nach einzelnen Füſsen, sondern nach Doppelfüſsen (Dipodieen) abtheilten, so dass immer zwei Füſse zusammen ein Metrum, d. i. einen Verstakt ausmachen, in welchem die Haupt-Arsis, d. i. die stärkste rhythmische Hebung auf der ersten Länge ruht, so dass der zweite Fuſs durch schwächere Betonung dem ersten untergeordnet ist. Die jambische Dipodie hat folgende Gestalt: ⏓ ⏑́ ⏑ —, woraus man zugleich sieht, dass die erste Kürze mit einer Länge vertauscht, also statt des ersten Jambus der Dipodie der Spondeus gesetzt werden kann, welche Freiheit in allen jambischen Versen Statt findet.

Die Römer hingegen theilten nach unserer Weise ihre Verse nach Einzelfüſsen (monopodisch) ab, welche Abweichung nicht nur auf ihre Benennung der Verse, sondern auch auf die ganze Behandlung derselben wesentlichen Einfluss hat.

Vom jambischen Trimeter oder Senar.

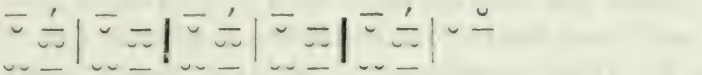
Der Griechische Trimeter besteht aus drei jambischen Dipodieen, und erlaubt auſser der schon bemerkten Vertauschung der ersten Kürze jeder Dipodie mit einer Länge, auch die Auflösung jeder gehobenen Länge in zwei Kürzen. Nur der letzte Fuſs des ganzen Verses muſs ein reiner Jambus (⏑ —) sein, an dessen Stelle nur der Pyrrhichius (⏑ ⏑) stehen kann, da die letzte Silbe jedes antiken Verses gleichgültig (anceps) ist. Die Gestalt des Trimeters ist mithin folgende:

⏓ ⏑́ ⏑ — | ⏓ ⏑́ ⏑ — | ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑̄
⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑

In diesem Schema liegt für den zweiten Fuſs jeder Dipodie (mit Ausnahme der letzten), also für die Füſse 2 und 4 des Verses, die Freiheit, statt des Jambus (⏑ —) auch den Tribrachys (⏑ ⏑́⏑) mit steigendem Rhythmus zu gebrauchen. Der erste Fuſs jeder Dipodie aber, oder die Füſse 1, 3, 5 des Verses, gestatten mehr Abwechselung; hier kann an die Stelle des Jambus treten: 1) der Spondeus (— —́), 2) der Tribrachys (⏑ ⏑́⏑), 3) der Daktylus (— ⏑́⏑), alle natürlich dem herrschenden Rhythmus gemäſs mit steigender Tonbewegung. Ja auſserdem erlaubt namentlich der Trimeter der Komödie in jeder Stelle des Verses (ausgenommen der letzten) den Ana-

päst (⏑ ⏑ –) statt des Jambus, wodurch denn die mannichfaltigste, lebendigste Versbewegung, die gröfste Freiheit innerhalb der Regel entsteht, und der Dichter die Fähigkeit gewinnt, jede Empfindung, jede Leidenschaft bis in ihre feinsten Schattirungen hinein auch in ihrer äufserlichen Gestaltung zu nüanciren.

Der diesem Mafse nachgebildete Römische Vers heifst Senarius, d. i., Sechsfufs, weil ihm nicht die Dipodie, sondern der einzelne Fufs zum Grunde liegt. *) Mit Ausnahme des letzten Fufses, der auch hier rein gehalten werden, d. h., ein reiner Jambus, oder ein Pyrrhichius sein muss, gestattet hier jeder Fufs alle Freiheiten, die dort nur dem ersten jeder Dipodie zukamen. An jeder Stelle des Verses also können Spondeus, Tribrachys, Daktylus, Anapäst den Jambus vertreten. Mithin hat der Römische Senarius folgende Gestalt:



In dem Gebrauch des Spondeus und der ihm an Dauer gleichen Füfse statt des Jambus an jeder Stelle des Verses zeigt sich die geringere Berücksichtigung des Quantitativen und das Ueberwiegen des Princips der Betonung. Uebrigens fallen die Hauptaccente auch hier auf den ersten, dritten und fünften Fufs, denen die andern untergeordnet werden. **)

Es versteht sich von selbst, dass nicht leicht Verse aus lauter Spondeen, oder Anapästen, oder gar Daktylen gebaut werden. Eben durch die dem Ohre angenehm zusagende Abwechselung verschiedener Füfse, durch die charakteristische, Gedanken und Empfindungen malende Mischung derselben, wobei jedoch der herrschende Grund-

---

*) *Syllaba longa brevi subiecta vocatur Iambus,*
Pes citus: unde etiam Trimetris accrescere iussit
Nomen iambeis, cum senos redderet ictus
Primus ad extremum similis sibi etc.
Horat. A. P. v. 251. *sqq.*

**) *Terentianus Maurus p.* 2432.
Iambus ipse sex enim locis manet,
Et inde nomen inditum est Senario:
Sed ter feritur, hinc Trimetrus dicitur,
Scandendo binos quod pedes coniungimus.
Diomedes Grammat. p. 503. *Feritur Senarius iambicus combinatis pedibus ter.*
Vergl. *Horat. Sat. I.* 10. v. 42. ff.
— — *Pollio regum*
Facta canit pede ter percusso. — —

rhythmus immer durchtönen muss, offenbart sich der Meister in der rhythmischen Composition.

Noch ist jedoch ein wesentliches Erforderniss dieses Verses, (so wie der meisten längeren Versarten) zu erwähnen: die Cäsur. Unter Cäsur versteht man den Einschnitt, der durch das Enden eines Wortfufses innerhalb eines Versfufses hervorgebracht wird. Verschieden davon ist ein Versabschnitt, welcher entsteht, wenn ein Wortfufs mit einem Versfufse zugleich endet. *)

Der jambische Senar kann eine, oder mehrere Cäsuren an verschiedenen Stellen des Verses haben. Die Hauptcäsur fällt am besten in den dritten oder vierten Fufs des Verses; also:

⏑ — ⏑ — | ⏑, — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — oder: ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑, — | ⏑ — ⏑ —

Doch können sich auch mit diesen noch andere Cäsuren oder Versabschnitte verbinden; auch kann die hier mangelnde Cäsur durch mehrere Einschnitte an anderen Stellen des Verses ersetzt werden. Nur ganz cäsurlose Verse, in denen Wort- und Versfüfse durchgängig übereinstimmen, sind schlecht. Als Beispiele mögen folgende Verse dienen, worin die Cäsuren durch (/), die Versabschnitte durch (||) bezeichnet sind.

Inzwischen zog aus Andros — / es sind drei Jahre nun —
Ein Mädchen / hier in die Nachbarschaft, || durch bittre Noth
Und ihrer Verwandten / Lässigkeit || dahingebracht,
Von hübscher Gestalt || und in frischem Jugendalter noch. —
O weh! ich fürchte, / das Mädchen / bringt was Böses mit. —
Die lebte nun erst hier züchtig, / aber kümmerlich
Vom Lohne, / den sie mit Spindel / und Webestuhl erwarb etc.

(Act I. Sc. 1. Vers 42. ff.)

Was nun die Behandlung des Senars im Deutschen betrifft, so ist vor Allem der Abschnitt in der Mitte des Verses, nach dem dritten Fufse, zu vermeiden, durch welchen der Vers in zwei Hälften zerfällt und in den Rhythmus des modernen Alexandriners übergeht, welcher von dem Senar wesentlich verschieden ist. Man vergleiche z. B. den Alexandriner:

Ein weiser König schützt || die Kunst und Wissenschaft

mit dem Senar:

Ein weiser König / schützet Kunst || und Wissenschaft.

Doch läfst sich jener Abschnitt nicht überall vermeiden, ohne wesentlichere Forde-

*) Ausführlicher ist dieser Gegenstand behandelt in meiner oben erwähnten Verslehre §. 133—136.

rungen aufzuopfern; auch ist er eigentlich wohl nur da fehlerhaft, wo er der einzige ist, oder doch vermöge eines starken Sinnabschnittes am meisten ins Ohr fällt. *) Im Originale selbst findet er sich häufig; aber der geschickte Leser wird ihn nicht vortönen lassen, sondern dennoch den eigenthümlichen Grundrhythmus fühlbar erhalten. Auch entsteht ein solcher Abschnitt nur durch den Schluss eines ganzen Tonwortes, **) nicht durch das Enden eines jeden grammatischen Wortes, wenn sich an dasselbe ein nachfolgendes (als enclitica) eng anschliefst und mit ihm zu einem Tonworte verschmilzt. So z. B. findet der Abschnitt gar nicht Statt in den Versen:

Ihr tragt hinein das. Geht nur. Höre Sosia
(Act I. Sc. 1. Vers 1.)
Nicht diese Gabe brauch' ich jetzt zu dem, was ich
Bereite. — (Ebendas. Vers 5.)

Denn zwischen den Worten geht nur und brauch' ich findet durchaus keine Trennung Statt. Sie gelten dem Rhythmus für ein Tonwort.

Hinsichtlich des Vertauschens des jambischen Grundfufses mit den oben erwähnten Stellvertretern versteht sich von selbst, dass auch im Deutschen, sobald der Lateinische Senar nachgebildet werden soll, der Spondeus an jeder Stelle des Verses (die letzte ausgenommen) gebraucht werden darf, und zwar nicht blofs der jambisch steigende (z. B. frohlo´ckt), sondern auch der vermöge des Sprachaccents sinkende spondeische Wortfufs (z. B. Ú nglück) mit widerstrebender rhythmischer Betonung. ***) Eben so ist die Vertauschung des Jambus mit dem seiner natürlichen Tonbewegung nach ganz entsprechenden, nur lebhafteren Anapäst der Deutschen Sprache ganz angemessen, auch schon von Deutschen Nationaldichtern in modernen Versmafsen nicht selten angewendet. Seltener schon wird sich der Tribrachys anwenden lassen, da er meistens nicht ohne Hülfe einer oder mehrerer mittelzeitigen Silben sich bilden lässt, diese aber leicht durch die Zusammenstellung mit entschiedenen Kürzen, vermöge des Uebertons, welchen sie über dieselben gewinnen, zu Längen werden. Doch ist der Tribrachys, wo ihn der natürliche Ton begünstigt, oder wo er aus drei wirklichen Urkürzen zusammengesetzt werden kann, keineswegs zu verschmähen. Ganz verweisen aber möchten wir aus dem Deutschen komischen Senar den Daktylus, als Stellvertreter des Jambus. Da nämlich der Natur unserer

*) Vergl. W. v. Humboldt: Vorrede zum *Agamemnon* S. XXVIII.

**) Siehe meine Verslehre §. 45 u. §. 124.

***) Vergl. meine Verslehre §. 99.

Sprache gemäfs jede betonte Silbe zugleich eine Länge ist, niemals aber eine wirkliche Kürze den Sprachaccent *) haben kann, so widerstrebt ein Daktylus mit steigendem Rhythmus (— ⏑ z. B. schreckliche) unserem Gefühle. Das vermöge eines Sprachgesetzes uns natürliche Tonverhältniss wird so geradezu umgekehrt, indem der Rhythmus die sprachlich betonte Länge niederdrückt, die tonlosen Kürzen hingegen hebt. Ich behaupte keinesweges, dass nicht in Gedichten von höherem poetischen Schwunge, besonders in künstlicheren lyrischen Versmafsen, die strenge Nachbildung der antiken Formen auch diese kühne Uebertretung des Sprachgesetzes entschuldigen, ja fordern kann. Es lässt sich der Bildsamkeit unserer Sprache viel zumuthen, und soll sie einmal durch quantitative Regelung den alten Sprachen näher gebracht werden, so darf man sich nicht scheuen, den Widerstreit des rhythmischen und des Sprach-Accents auch bis auf diese Spitze zu treiben. Allein dem Charakter der Terenzischen Komödie, deren Verse leicht und natürlich in gewöhnlichem Gesprächstone fliefsen sollen, scheint eine solche Kühnheit nicht angemessen.

Das Obige gilt übrigens nicht allein von dem Senar, sondern auch von den übrigen jambischen Versarten, welche gleiche Mannichfaltigkeit der Versfüfse gestatten, im Deutschen mit der nämlichen Einschränkung. Ehe wir zu diesen übergehen, mögen hier noch einige Probeverse, mit den rhythmischen Zeichen versehen, als Beispiel dienen:

Als unser Dichter zum Schreiben sich zuerst entschloss,

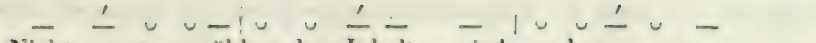
Da glaubt' er, darauf einzig lieg' ihm ob zu sehn,

Dafs seine Stücke Beifall fänden beim Publikum;

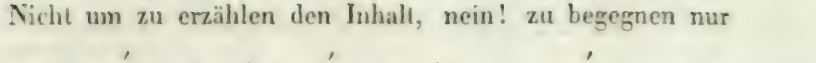
Doch wie's ganz anders komme, sieht er nun freilich ein,

Denn mit Prologenschreiben verschwendet er seine Müh',

*) Natürlich ist hier nur von dem Hauptaccent eines Wortes die Rede; denn dass mehrere unmittelbar auf einander folgende Kürzen unter sich dem Tone nach gleichfalls abgestuft sind, erfordert die Natur der Aussprache.



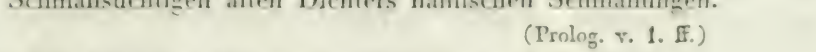
Nicht um zu erzählen den Inhalt, nein! zu begegnen nur



Schmähsüchtigen alten Dichters hämischen Schmähungen.

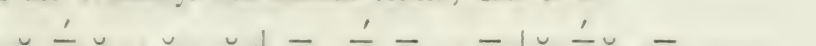
(Prolog. v. 1. ff.)

Verse, wo der Tribrachys den Jambus vertritt, sind z. B.



Zu reden, dass man nicht aufdeckt, was sie übel thun.

(Prolog. v. 23.)

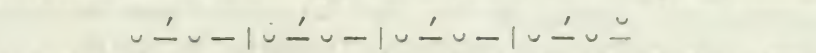


Sich Hunde abzurichten zur Jagd, der Philosophie.

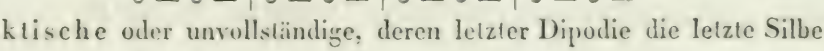
(Act I. Sc. 1. v. 30.)

Von den jambischen Tetrametern.

Jambische Tetrameter, d. h. aus vier jambischen Dipodieen oder acht Füfsen bestehende Verse, finden sich in der Römischen Komödie von doppelter Art: 1) akatalektische oder vollständige, die mit einer vollen Dipodie schliefsen:



2) katalektische oder unvollständige, deren letzter Dipodie die letzte Silbe fehlt:



Der vollständige jambische Tetrameter kommt in der dramatischen Poesie der Griechen nicht vor, weder in der Tragödie, noch in der Komödie, und scheint nur von den Lyrikern gebraucht worden zu sein. Desto häufiger findet er sich in der Komödie der Römer, welche ihn nach der Anzahl seiner Füfse octonarius nennen.

Der unvollständige jambische Tetrameter hingegen ist ein Hauptvers der Griechischen Komödie (obwohl der Tragödie fremd), und findet sich weniger häufig in der Lateinischen Poesie. Die Römer nennen ihn nach der Zahl seiner vollständig vorhandenen Füfse Septenarius, oder auch nach seinen vier Dipodieen Quadratus.

Beide Verse lassen eine zwiefache Behandlung zu. Es findet nämlich entweder nach Art des Trimeters eine Cäsur Statt, so dass der Vers als eine ununterbrochene rhythmische Reihe erscheint; oder derselbe zerfällt durch einen Versabschnitt in zwei getrennte Hälften.

Die Cäsur fällt nach der Thesis des fünften Fufses, also im vollständigen Tetrameter:

$$\breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ —$$

und im unvollständigen: $\breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}$

Findet sich dieser Einschnitt, so gelten im Lateinischen für alle Stellen dieser beiden Verse dieselben Freiheiten, wie im Trimeter; d. h. jeder Jambus darf mit einem Spondeus, Tribrachys, Daktylus oder Anapäst vertauscht werden. Nur der letzte Fufs des vollständigen Tetrameters muss, wie im Trimeter, rein gehalten werden, d. h., Jambus oder Pyrrhichius sein. Die Griechen gestatten auch in dem unvollständigen Tetrameter dem letzten vollständig vorhandenen Fufse keine Vertauschung; in der 7ten Stelle darf bei ihnen nur der Jambus stehen. Bei den Römern aber findet sich auch hier häufig der Spondeus; auch der Tribrachys oder Anapäst; ja selbst der Daktylus (z. B. Andr. I. 5. 65. IV. 2, 12. 17.).

Der Versabschnitt aber fällt hinter die zweite Dipodie oder den vierten Fufs, also gerade in die Mitte des Verses. Wird nun durch einen solchen Abschnitt der Vers in zwei gesonderte Glieder getheilt, so muss der vierte Fufs, der unmittelbar diesem Abschnitte vorangeht und mithin den Schluss des ersten Gliedes bildet, reiner gehalten werden, d. h., wo möglich ein Jambus (oder etwa Tribrachys) sein, aus demselben Grunde, warum der letzte Fufs des ganzen Verses rein gehalten wird. So behandelt, erhält mithin der vollständige Tetrameter die Gestalt:

$$\breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \parallel \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ —$$

der unvollständige: $\breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \parallel \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}\ — \mid \breve{\smile}\ /\ \breve{\smile}$

wobei übrigens alle anderen Stellen die gewöhnlichen Freiheiten erlauben.

Terentius bedient sich in dem vollständigen Tetrameter häufiger der Cäsur, in dem unvollständigen fast ohne Ausnahme des Versabschnittes, welcher da, wo er fehlt, nicht immer durch die Cäsur ersetzt wird (z. B. IV. 2, 3.). Plautus hingegen wendet in beiden Versen gewöhnlicher den Versabschnitt an, und behandelt sie nicht selten als Asynarteti, d. h. unverbundene, indem er in der vierten Stelle (ganz wie am Schlusse des Verses) den Pyrrhichius statt des Jambus setzt, und die Elision vernachlässigt, mithin den vierten Fufs völlig als Versende betrachtet (z. B. Poenul. IV. 1, 3. Bacchid. IV. 3, 9. Asin. III. 3, 61. ff.).

In gegenwärtiger Uebersetzung ist nicht gerade jeder Vers auch hinsichtlich jener Einschnitte ängstlich nachgebildet worden, aufser etwa, wo die Art des Einschnittes absichtlich gewählt und bezeichnend für den Gedanken schien. Im Ganzen schien es hinreichend, wenn nur beiderlei Verse in ähnlichem Verhältnisse, wie in der

der Urschrift gemischt, mit einander wechselten, d. h. so dass in dem vollständigen Tetrameter häufiger die Cäsur, in dem unvollständigen fast durchgängig der Versabschnitt angewendet wurde.

In folgenden Beispielen ist die Cäsur durch ( ), der Versabschnitt durch (‖) bezeichnet.

1) Vollständige Tetrameter.

Jetzt also Davus ist keine Zeit, ‖ zu Trägheit oder zu Lässigkeit.

Wenn anders ich des Alten Meinung / über die Hochzeit recht verstand.

Wenn dem mit List nicht vorgebeugt wird, / geh' ich oder mein Herr zu Grund!

Ich weifs nicht, was ich thun soll. Folg' ich / dem Alten? steh' ich dem Sohne bei?

Verlass ich diesen, so ist's sein Tod; ‖ und helf' ich ihm, dann wehe mir!

's ist schwer, den Alten zu täuschen; einmal / weifs er ja von der Liebschaft schon;

Er passt mir auf, damit kein Anschlag / gegen die Hochzeit mir gelingt.

Und merkt er was, so bin ich verloren! / Er braucht den ersten besten Grund;

Mit Recht, mit Unrecht schickt er stracks ‖ Hals über Kopf in die Mühle mich.

(Act 1. Sc. 3. V. 1. ff.)

2) Unvollständige Tetrameter.

Und wo er auch steckt, ich find' ihn auf. ‖ und werd' ihn zu dir bringen.

Den Pamphilus; nur härme du dich ‖ nicht ab, mein liebes Herzchen.

He, Mysis. — Wer ruft? Ah, Pamphilus! ‖ wie kommst du mir gelegen!

Die Herrinn lässt, wenn du sie liebest, / dich bitten, zu ihr zu kommen.

Sie sehnt sich, dich zu sehn. — O weh! ‖ nun geht erst an mein Leiden.

Da sieh! wie schlimm es mit mir und ihr ‖ nun steht durch dein Verschulden.

Sie lässt mich rufen, weil sie hört, ‖ man mache zur Hochzeit Anstalt. —

Wie hätt' er Ruhe davor gehabt, ‖ wär' der nur ruhig gewesen. —

Nur zu, wenn er nicht von selbst genug ‖ schon tobt, so sporn' ihn noch. — Freilich,

Das ist die Sache; darum ist ‖ die Arme so traurig. — Mysis!

Bei allen Göttern schwör' ich, niemals / will ich sie verlassen.

(Act IV. Sc. 2. v. 1. ff.)

Aufser dieser Scene, die lauter unvollständige Tetrameter enthält, kommt dieser Vers nur an wenigen Stellen der Andria, unter andere Versarten gemischt, vor (namentlich I. 5, 64 und 65; III. 2, 26; 3, 43 bis 4, 2.). Viel häufiger findet sich der vollständige Tetrameter.

2. Trochäische Verse.

Den trochäischen Versen der Griechen liegt die trochäische Dipodie (– ⏑ – ⏑) zu Grunde, welche aber die Vertauschung der letzten Kürze mit einer Länge und die Auflösung jeder gehobenen Länge in zwei Kürzen erlaubt, mithin folgende Gestalt hat:

– ⏑ – –
⏑⏑ ⏑⏑

In der ersten Stelle der Dipodie kann also statt des Trochäus auch der Tribrachys, natürlich aber hier mit trochäischem, d. i. sinkendem, Rhythmus (⏑ ⏑) gebraucht werden, in der zweiten Stelle der Spondeus (– –), Tribrachys (⏑ ⏑) und Anapäst (⏑ –), alle mit sinkender Betonung.

Die Römischen Dichter erlauben Alles, was bei den Griechen von dem zweiten Fufse der Dipodie gilt, auch dem ersten, oder vielmehr sie setzen auch hier an die

Stelle der dipodischen Messung die monopodische, indem sie die Vertauschung jedes einzelnen Trochäus mit dem Spondeus, Tribrachys, Anapäst, ja auch mit dem Daktylus (— ⏑ ⏑) zulassen, welcher letztere bei den Griechen höchst selten und fast nur bei Eigennamen vorkommt, die sonst nicht in den Vers passen. Doch bleibt vermöge der Betonung auch in Römischen Trochäen noch ein Anklang der dipodischen Messung übrig, indem die Haupt-Arsis auf die erste Länge fällt, und die zweite derselben dem Tone nach untergeordnet wird. Die Römische Dipodie hat also diese Gestalt:

— ⏑ — ⏑
⏑⏑ ⏑⏑
— ⏑⏑ — ⏑⏑

Von den trochäischen Tetrametern.

Trochäische Trimeter finden sich nur in der lyrischen, nicht aber in der dramatischen Poesie der Alten. Tetrameter aber, d. h. aus 4 trochäischen Dipodien oder 8 Füfsen bestehende Verse, sind in letzterer sehr gebräuchlich, und zwar (wie die jambischen Tetrameter) von doppelter Art: 1) akatalektische oder vollständige, die mit einer vollen Dipodie schliefsen; und 2) katalektische oder unvollständige, deren letzte Dipodie um die letzte Silbe verkürzt ist. Beide Verse haben einen Versabschnitt am Schluss der zweiten Dipodie, also gerade in der Mitte, so dass zwei gesonderte Versglieder entstehen, welche Plautus wie die Glieder des auf gleiche Weise zertheilten jambischen Tetrameters zuweilen asynartetisch, d. h. wie selbständige Verse behandelt. *)

Der akatalektische oder vollständige trochäische Tetrameter wird in den Dramen der Griechen nicht gefunden. Bei den Römern heifst er seiner 8 Füfse wegen Octonarius. Seine Gestalt ist:

— ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ || — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑

wobei natürlich alle oben bei der einzelnen Dipodie erwähnten Freiheiten Statt finden. Die Wandelbarkeit des Mafses gilt hier auch von dem 7ten Fufse, welcher so gut wie alle anderen auch ein Spondeus, Tribrachys, Anapäst oder Daktylus sein kann; ja selbst in der letzten oder 8ten Stelle kann nicht nur der Spondeus (was sich der gleichgültigen Schlusssilbe wegen von selbst versteht), sondern auch der Tribrachys oder Anapäst den Trochäus vertreten; nur nicht der Daktylus, weil dann wegen der Unbestimmtheit der Schlusssilbe ein Kretikus (— ⏑ —) entstehen, und das Mafs des Verses überschritten werden würde.

*) Beispiele siehe bei Hermann: *Elementa doctr. metr. p.* 88.

Der katalektische oder unvollständige trochäische Tetrameter, den die Römer nach der Anzahl seiner vollständigen Füfse Septenarius, oder nach der Zahl seiner Dipodieen Quadratus nennen, ist um eine Silbe kürzer:

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ ‖ — ∪ — ∪ | — ∪ ∪ —

Auch hier gilt durchgängig dieselbe Wandelbarkeit des Mafses; nur muss der letzte vollständige Fufs, der 7te, rein gehalten werden, d. h. nur Trochäus oder Tribrachys sein.

Terentius gebraucht den unvollständigen trochäischen Tetrameter häufiger, als den vollständigen. Gewöhnlich lässt er mehrere Verse einer Gattung auf einander folgen; zuweilen aber auch beiderlei Verse mit einander wechseln (so Act II. Sc. 1. V. 1. ff.). Den Versabschnitt in der Mitte vernachlässigt er selten.

Was die Behandlung dieser trochäischen Verse in der Deutschen Nachbildung anlangt, so gilt von der Vertauschung des Trochäus mit dem Anapäst das Nämliche, was bei den jambischen Versen über die Vertauschung des Jambus mit dem Daktylus bemerkt wurde (siehe S. 5 f.). Der Anapäst mit trochäischer, d. h. sinkender Betonung, wo mithin die Arsis die Kürzen trifft, und die Länge in die Thesis tritt (⏑ —), widerspricht den Gesetzen des Deutschen Silbentones zu sehr, um dem leichten Stile der Komödie angemessen zu sein. Die anderen Stellvertreter des Trochäus: Spondeus, Daktylus, auch Tribrachys (mit der oben S. 5. angedeuteten Einschränkung), vertragen sich hingegen vollkommen mit der Natur der Deutschen Sprache, und sind daher auch in gegenwärtiger Uebersetzung häufig angewendet worden.

Beispiele.

1) Unvollständige trochäische Tetrameter.

— ∪ — ∪ | — ∪ ∪ — ∪ ‖ — ∪ — ∪ | — ∪ —
Hör' nur! eben packt mich dein Vater, ‖ sagt', er wolle dir 'ne Frau

— ∪ — ∪ ∪ | — — — ∪ ‖ — — ∪ | — ∪ —
Heute geben, und noch viel Andres, ‖ was jetzt nicht hierher gehört.

— — — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — ∪ | — — — ∪ | — ∪ ∪
Spornstreichs lauf' ich sogleich auf den Markt, um dir dies anzukündigen;

— ∪ — ∪ | — — — ∪ ‖ — ∪ — ∪ | — ∪ —
Als ich nun dich da nicht finde, ‖ steig' ich auf 'nen hohen Ort,

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ ‖ — ∪ — ∪ | — ∪ ∪
Seh' mich um; doch nirgends bist du. ‖ Da erblick' ich Byrria,

Frag' ihn; er hat dich nicht gesehen; verdriefslich bedenk' ich, was zu thun.

Da ich zurück nun gehe, kommt mir die Sache selber verdächtig vor.

Wenig Essen; der Herr verdriefslich; ‖ Hochzeit so mit einem Mal?

(Act II. Sc. 2. V. 16. ff.)

2) Vollständige trochäische Tetrameter mit unvollständigen wechselnd:

Wie? was sagst du, Byrria! heute ‖ wird sie Pamphilus Frau? — So ist es. —

Woher weifst du's? — Eben sagt mir's ‖ Davus auf dem Markt. — O weh!

(Act II. Sc. 1. V. 1. f.)

Drum, Charinus, bitt' ich dich, da das nicht möglich ist, was du willst,

Wolle das, was möglich! — Gar nichts ‖ will ich, als Philumena. —

Wie viel besser wär's, du suchtest ‖ los zu werden diese Liebe,

Als zu reden, was doch vergeblich ‖ deine Leidenschaft mehr erhitzt.

(Ebendas. V. 5. ff.)

Aufserdem findet sich der vollständige Tetrameter in unserer Komödie nur I. 5. 10 und 12, in welchen beiden Versen der letzte Fufs in einen Tribrachys aufgelöst ist, was sich bei dem ersteren auch im Deutschen nachbilden liefs:

Giebt's in der Welt wohl einen Menschen ‖ so beklagenswerth wie ich es bin!

Ferner III. 5. 1 und 2. Ungleich häufiger und durch ganze Scenen fortgeführt kommt der unvollständige Tetrameter vor.

3. Von den Clauseln.

Clauseln (Clausulae) heifsen bei den Römern einzelne kürzere Verse, meist jambische oder trochäische Dimeter (d. h. aus 2 Dipodieen bestehende Verse), welche

bei Terentius die längeren Tetrameter (niemals die Trimeter *) hie und da unterbrechen, gewöhnlich um den Schluss einer Reihe von Versen zu bezeichnen (daher der Namen), jedoch auch oft in den folgenden Vers übergreifend.

Die Clausel hängt sich in der Regel an den vorhergehenden Vers so an, dass sie als eine Fortsetzung desselben erscheint, indem der Rhythmus ununterbrochen fortgeht. Schliefst nämlich der vorangehende Vers mit der Arsis, so fängt die Clausel mit der Thesis —, schliefst jener mit der Thesis, so fängt diese mit der Arsis an.

Demnach pflegt auf einen akatalektischen jambischen und auf einen katalektischen trochäischen Vers, weil beide mit der Arsis enden, eine jambische Clausel zu folgen. Z. B.

Mich wundert' es, wär's so abgelaufen, und ich fürchtete immer, wo
Die Milde des Herrn hinausgewollt. (Act. I. Sc. 2. V. 4. f.)

So fest besteht er d'rauf, mich Armen zu trennen von Glycerium.
Gelingt ihm das, so ist's mein Tod. (Act. I. Sc. 5. V. 8. f.)

Irgend 'ne Missgeburt erziehn sie: weil sich nun kein Andrer die
Will aufpacken lassen, so kommt man zu mir. — Ich sterbe fast vor Angst! —
Und was erst sag', ich vom Vater! wie? (Act. I. Sc. 5. V. 15. ff.)

Siehst du selber nicht das Kind, so wird ja die Hochzeit nicht gestört. —
Was sagst du? wenn du wusstest, dass
Solch ein Plan gemacht sei, warum sagtest du's Pamphilus nicht sogleich?
(Act. III. Sc. 2. V. 36. ff.)

Vergleich auch I. 5, 5; III. 3, 5.

Hingegen auf einen katalektischen jambischen und einen akatalektischen trochäischen Vers, welche beide mit der Thesis enden, folgt in der Regel eine trochäische Clausel, z. B.

*) Vergl. Bentley: *schediasma de metr. Terent. p. XI. ed. Lips.*

Giebt's in der Welt wohl einen Menschen, so beklagenswerth, wie ich es bin!

Götter und Menschen ruf' ich an! (Act. I. Sc. 5. V. 10. f.)

4. Lyrische Versarten.

Jambische und trochäische Verse sind die eigentlich dramatischen in der alten Poesie. Vorherrschend ist der jambische Rhythmus, und insbesondere ist der Senar (wie schon oben S. 2. bemerkt wurde) der Hauptvers, welcher fast überall gebraucht wird, wo ruhiger Gesprächs- oder Erzählungston herrscht (z. B. in der ganzen ersten Scene des ersten Actes, welche die erzählungsweise gegebene Exposition enthält *), und daher auch da einzutreten pflegt, wo der Affect in die Sprache besonnener Ueberlegung und Reflexion übergeht (z. B. Act. I. Sc. 3. V. 10. ff. Act. III. Sc. 2. V. 44.).

In leidenschaftlicher bewegten Situationen finden die längeren Tetrameter ihre Anwendung, und zwar ist nach dem verschiedenen Charakter der rhythmischen Gattungen der steigende jambische Rhythmus geeigneter, die Aufgeregtheit und Lebendigkeit der Freude oder verwandter Affecten auszudrücken; der sinkende trochäische hingegen bezeichnet besser die entgegengesetzten Gemüthsbewegungen: Schmerz, Trauer, kurz Empfindungen, die sich durch eine Depression des Gemüthes äußern. Namentlich hat der akatalektische trochäische Tetrameter, vermöge der ihm eigenen Schwerfälligkeit, entschieden den Charakter der Niedergeschlagenheit und Resignation oder träger Abspannung.

Die Griechen beobachteten diese charakteristischen Unterschiede in der Anwendung der Versarten vorzüglich genau. Terentius bedient sich des Vortheiles der verschiedenen ihm zu Gebote stehenden Rhythmen mehr, um überhaupt Abwechselung und Mannichfaltigkeit hervorzubringen, und zeigt weniger Absicht in der Wahl der Versart im Ganzen, als in der metrischen Behandlung der gewählten Versart im Einzelnen. So tritt z. B. Davus in der zweiten Scene des zweiten Actes in der

*) Schon Priscian *(de metr. Com. p.* 885. *ed. Basil. a.* 1545.) bemerkt: *Terentius in omni prologo et in omni prima scena trimetris utitur.* Bentley *(schediasma p. VIII.)* setzt hinzu: — *ut a trimetris suas fabulas, rebus sedatioribus, nostrum inchoasse, ita semper tetrametris finisse, quod fabulae catastrophe, cum res turbulentae paulatim et aegre consilescerent, hoc carminis genus postularet, magno spiritu effundendum.*

lebhaftesten freudigen Bewegung mit trochäischem Rhythmus auf, der jedoch, vermöge der Behandlung hinsichtlich der Wortfüfse und Accente, vollkommen der auszudrückenden Empfindung entspricht.

Aufser den genannten Versgattungen aber, die trotz ihres verschiedenen Gepräges doch alle dem dramatischen Dialog angehören, finden sich bei Terentius, freilich sehr einzeln stehend, auch einige Versarten von entschieden lyrischem Charakter, die man als die letzten Spuren von dem Chore der alten Griechischen Komödie ansehen kann.

In der alten Komödie des Aristophanes war der Chor, von welchem das Drama überhaupt ausgegangen war, ein eben so wesentliches Element, wie in der Tragödie der Alten, deren vollkommenes Gegenbild jene Gattung der Komödie darstellte. Die Aristophanischen Chöre schreiten auf einem scherzhaft-pathetischen, feierlichen Kothurn einher, und sind in ihrer rhythmischen Ausbildung vollkommene, mit der gröfsten Sorgfalt gestaltete Kunstwerke. Als späterhin, nicht blofs durch einzelne mehr zufällige Umstände, sondern durch die Veränderung des gesammten bürgerlichen und Cultur-Zustandes in Athen der allmähliche Uebergang der alten in die neuere Komödie herbeigeführt wurde; als die Komödie aus der selbstgeschaffenen grotesk-phantastischen Ideen-Welt herabstieg in die Kreise des wirklichen Lebens, und der treue Spiegel desselben wurde: fand nicht nur der Chor keine Stelle mehr darin, sondern das lyrische Element musste überhaupt verschwinden. In der neueren Griechischen Komödie des Menander, Philemon u. a., von denen uns leider kein einziges vollständiges Stück gerettet ist, findet sich daher keine Spur von eigentlich lyrischen Partieen mehr. *)

Im

*) *Evanthius de Tragoedia et Comoedia* berichtet zwar, dass Menander dem Chore eine Stelle übrig gelassen habe; allein man hat sich darunter offenbar nichts anders zu denken, als zwischen die einzelnen Acte eingelegte, die Handlung unterbrechende und vielleicht in gar keiner Beziehung auf dieselbe stehende Gesangstücke, welche die Abtheilung des Dramas in Acte bezeichneten, und die Pausen zwischen denselben auf ähnliche Weise ausfüllten, wie dies bei uns durch Instrumental-Musik zu geschehen pflegt. Auch diese Stelle, sei, fügt er hinzu, durch die Lateinischen Komödien-Dichter dem Chore genommen und dadurch die Abtheilung in Acte erschwert worden. Seine eigenen Worte mögen die Richtigkeit der obigen Ansicht bestätigen. „*Comoedia vetus*," sagt er, „*ut ab initio chorus fuit, paulatimque personarum numero in quinque actus processit, ita paulatim velut attrito atque extenuato choro ad novam Comoediam sic pervenit, ut in ea non inducatur chorus, sed ne locus quidem ullus iam relinquatur choro. Nam postquam otioso tempore fastidiosior spectator effectus, tunc cum ad cantores ab actoribus fabula transibat, consurgere et abire coepisset; admonuit Poetas, primo quidem choros praetermittere, locum eis relinquentes: ut Menander fecit, hac de causa, non, ut alii existimant, alia. Postremo*

Im Terentius hingegen und noch häufiger in seinem Vorgänger Plautus kommen hie und da wirkliche Gesangstücke (cantica) vor, freilich nicht von einem Chore, sondern von einzelnen Schauspielern als Monologe oder vielmehr Monodia vorzutragende, nie im Dialog selbst eintretende Gesänge, *) die wir wohl mit Grund als einen fremdartigen, in diese Gattung der Komödie nicht recht passenden Bestandtheil betrachten dürfen. Einer der vorzüglichsten Römischen Kunstrichter, Quintilian, ging gar so weit, zu wünschen, Terentius möchte sich innerhalb des Trimeters gehalten haben. **) Können wir ihm nun auch darin nicht beistimmen, müssen wir vielmehr die Abwechselung der Versmafse im Allgemeinen vollkommen billigen: so dürfen wir doch wünschen, unser Dichter möchte nicht über die jambischen und trochäischen Rhythmen hinaus in ein seiner Kunstform fremdes Gebiet hinüber geschweift sein.

Doch es liegt dem Uebersetzer nicht ob, zu kritisiren, sondern sein Original mit

---

stremo nec locum quidem reliquerunt: quod Latini fecerunt Comici: unde apud illos dirimere actus quinquepartitos difficile est.

*) Vergl. Bentley *Schediasma p. X.*

**) Quintilian X. 1. nennt des Terentius Schriften: *in hoc genere elegantissima et plus adhuc habitura gratiae, si intra versus trimetros stetissent.* Wie er zu diesem Wunsche gekommen, ist schwer einzusehen, da er ja dann auch die Griechischen Vorbilder des Terentius, namentlich Menander, in derselben Hinsicht hätte tadeln müssen. „*Nam et Menander*," bemerkt Marius Victorinus, „*in Comoediis frequenter a continuatis iambicis versibus ad trochaicos transit, et rursum ad iambicos redit.*" Bentley in seinem *Schediasma (p. VIII.)* ereifert sich daher nicht ohne Grund über dieses Wort des Quintilian. „*Crederes profecto*," sagt er, „*hominem nunquam Scaenam vidisse, nunquam Comoedum partes suas agentem spectavisse. Quid voluit? quod nec Menander nec ullus Graecorum fecit, Terentius ut faceret? ut ira, metus, exultatio, dolor, gaudium, et quietae res et turbatae, eodem metro lente agerentur? ut tibicen paribus tonis perpetuoque cantico spectantium aures vel delassaret vel offenderet? Tantum abest, ut eo pacto plus gratiae habitura esset fabula, ut quantumvis bene morata, quantumvis belle scripta, gratiam prorsus omnem perdidisset.*" — Doch gingen offenbar hinsichtlich der häufigeren und anhaltenderen Anwendung der Tetrameter die Römischen Dichter über den in der neuern Griechischen Komödie herrschenden Gebrauch hinaus, und näherten sich mehr den Dichtern der älteren Komödie. Dies bezeugt ausdrücklich Firmianus (beim Rufinus *de metr. comicis*), indem er sagt: *Nam quod de metris Comoediarum requisisti, et ego scio, plurimos existimare, Terentianas vel maxime fabulas metrum non habere Comoediae Graecae, id est Menandri, Philemonis, Diphili, qui trimetris versibus constant. Nostri enim veteres Comoediae scriptores in medullanis fabulis sequi maluerant Eupolin, Cratinum, Aristophanem. Prologos igitur et primarum actiones trimetris comprehenderunt, deinde longissimos, id est tetrametros subdiderant, qui appellantur quadrati; in consequentibus deinceps variaverunt etc.* Sonach wäre denn auch die Meinung des Quintilian erklärlich, der nur wünschte, Terentius möchte sich hinsichtlich des Metrischen mehr an die neuere Komödie der Griechen gehalten haben.

allen Eigenheiten desselben möglichst treu wiederzugeben. So mussten denn auch diese lyrischen Versarten nachgebildet werden, so gut es sich im Deutschen thun liefs; und eine kurze Erklärung derselben darf hier nicht fehlen.

In gegenwärtigem Stücke finden sich zwei lyrische Versarten angewendet: Kretische und Bacchische Verse.

Kretische Verse.

Der Kretikus oder Amphimacer ($\acute{-}\ \breve{}\ -$) erlaubt die Auflösung einer jeden seiner beiden Längen in 2 Kürzen, und hat mithin diese Gestalt: $\acute{\breve{}}\ \breve{}\ \breve{}$. Es leuchtet von selbst ein, dass es im Deutschen schwierig sein muss, von dieser Freiheit Gebrauch zu machen, da eine solche Aufeinanderfolge von Kürzen bei dem Deutschen Tonmafse selten zu bewerkstelligen ist; mithin geht die Deutsche Nachbildung der dadurch hervorgebrachten Mannichfaltigkeit grofsentheils verlustig. — Die Römer erlauben sich aufserdem zuweilen, in der Mitte eine Länge statt der Kürze zu setzen, also statt des Kretikus den Molossus ($\acute{-}\ -\ -$), was bei dem Zurücktreten der Quantität und dem Vorherrschen des Accentes nach den in der Vorrede gemachten Bemerkungen keiner weiteren Erklärung bedarf.

Die Kretiker werden nach Einzelfüfsen gemessen, die in verschiedener Anzahl, von 2 bis 6 Füfsen, zu Versen verbunden werden. In unserer Komödie kommen nur kretische Tetrameter vor:

$$\acute{-}\ \breve{}\ -\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ -\ \|\ \acute{-}\ \breve{}\ -\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ \breve{}\ -$$

Jede Länge lässt die Auflösung in 2 Kürzen zu, mit Ausnahme der gleichgültigen Schlusslänge des ganzen Verses. Cäsuren finden in diesen kretischen Versen nicht Statt, wohl aber gewöhnlich ein Versabschnitt in der Mitte, wodurch sich die Kretiker paarweise zusammenordnen. Ja auch die einzelnen Füfse sondert man gern von einander ab, indem man den Wortfufs mit dem Versfufs zugleich enden lässt.

Ein aus solchen Versen gebildetes Gesangstück findet sich Act. IV. Sc. 1. V. 1 bis 14. Eingeleitet wird dieses Versgebäude durch einen vierfüfsigen daktylischen Vers und geschlossen durch einen trochäischen Dimeter als Clausel.

$\acute{-}\ \breve{}\ \breve{}\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ \breve{}\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ \breve{}\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ \breve{}$
Ist es erhört, ist es glaublich! der Schändliche! —

$\acute{-}\ \breve{}\ -\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ -\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ -\ |\ \acute{-}\ \breve{}\ -$
Wehe, dass irgend wen solcher Wahnsinn beherrscht,

— ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ —
Freudig auf fremde Noth hinzuschaun, weil er nur
— ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ —
Misset nach des Nächsten Weh eignes Wohl. — Wär es wahr? —
— ⏑ — | — ⏑ —| — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ —
Nein! es giebt keine abscheulichere Menschenart.
— ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ —
Als die erst falsche Scheu hindert zu versagen; doch
— ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ —
Bald nachher, gilt es, zu erfüllen das gegebne Wort.
— ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ —
Stellt der Nothwendigkeit Zwang sie in das wahre Licht.
— ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑
Fürchten sie sich gleich, erheischt nun die Noth Weigerung.
— ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ —
Dann verlässt alle Scham gänzlich sie. Wer bist du denn?
— ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ —
Sagen sie, was willst du mir? soll ich dir meine Braut —?
— ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ — | — ⏑ —
Bin ich nicht selber mir der Nächste? — Wo bleibt die Treu?
— ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ —
Fragst du; — das rührt sie nicht, da es Noth thut; vorhin,
— — — — | — ⏑ — ⏑
Da's nicht Noth that, gab's Bedenken.

Bacchische Verse.

Gewaltsamer noch, als der kretische Rhythmus, ist der bacchische. Der Grundfuſs desselben, der Bacchius (⏑ — —), erlaubt gleichfalls die Auflösung seiner Längen in Kürzen, nur die letzte des ganzen Verses ausgenommen. Die Anfangs-Kürze des Bacchius kann auch durch eine Länge vertreten werden; und auch diese Länge lässt sich wiederum in zwei Kürzen auflösen, durch welche Auflösungen das Versmaſs oft schwierig wird. Der Bacchius erhält also mit allen jenen Freiheiten diese Gestalt:

⏑⏑ —
⏑ — —
⏑⏑ ⏑⏑

Bacchische Verse werden, wie kretische, monopodisch abgetheilt, und die einzelnen Füſse hier noch mehr als dort abgesondert. Die Griechen haben sich dieses Rhythmus fast ganz enthalten. Den Römern vertrat er die Stelle des ihnen zu künstlichen Dochmius (⏑ — — ⏑ —). Plautus wendet denselben häufig an zum Aus-

druck heftig leidenschaftlicher Stimmungen, wozu er in der That geeignet ist. Warum aber Terentius in unserem Stücke (Act. III. Sc. 2. V. 1. ff.) die Hebamme ihr ärztliches Gutachten und ihre Verordnungen in diesem gewaltsamen Rhythmus vortragen lässt, möchte schwer zu sagen sein. Vielleicht wollte er dadurch den feierlichen Ton und die wichtigthuende Amtsmiene der Alten ausdrücken. So lässt auch Plautus zuweilen die Geschwätzigkeit des Alters und des Weibes in Bacchien einherstolpern. — Das erwähnte Gesangstück besteht übrigens nur aus vier bacchischen Tetrametern, denen ein unvollständiger jambischer Dimeter als Clausel angehängt ist.

⏑ ´ – | ⏑ ´ ⏑ ⏑ | ⏑ ´ – | ⏑ ´ ⏑
Bis jetzt fand' ich, Archylis, die Anzeichen günstig,

⏑ ´ – | ⏑ ´ – | ⏑ ´ ⏑ ⏑ | ⏑ ´ ⏑
Den Zustand gefahrlos und völlig in der Ordnung.

– ´ – | ⏑ ´ ⏑ ⏑ | ⏑ ´ – | ⏑ ´ –
Jetzt lass erst sie baden und nachher meiner Vorschrift

⏑ ´ – | ⏑ ´ – | ⏑ ´ ⏑ ⏑ | ⏑ ´ ⏑
Gemäfs gebt vom Heiltrank ihr ein, den ich verordnet.

– ´ ⏑ – | ⏑ ´ ⏑
Bald komm' ich selber wieder.

Das

Mädchen von Andros.

Personen.

Simo, ein Alter.
Sosia, ein Freigelassener des Simo.
Davus, ein Sclave desselben.
Mysis, eine Magd.
Pamphilus, ein Jüngling, Simo's Sohn.
Charinus, ein Jüngling.
Byrria, Sclave des Charinus.
Lesbia, eine Hebamme.
Glycerium, ein junges Mädchen.
Chremes, ein Alter.
Crito, ein Fremder.
Dromo, Zuchtmeister der Sclaven des Simo.

Die Scene ist eine Straſse zu Athen; im Hintergrund Simo's Haus; auf einer Seite Glycerium's Wohnung.

Prolog.

Als unser Dichter zum Schreiben sich zuerst entschloss,
Da glaubt' er, darauf einzig lieg' ihm ob zu sehn,
Dass seine Stücke Beifall fänden beim Publikum.
Doch wie's ganz anders komme, sieht er nun freilich ein;
Denn mit Prologenschreiben verschwendet er seine Müh'.
Nicht um zu erzählen den Inhalt, nein! zu begegnen nur
Schmähsüchtigen alten Dichters hämischen Schmähungen.
Nun merkt, ich bitt' euch, Freunde, was man zur Last ihm leg't!
Menander schrieb 'ne Andria und 'ne Perinthia;
Wer eine nur kennt von beiden, kennt sie beide schier;
So wenig sind sie dem Inhalt nach verschieden; doch
Im Ausdruck, in der Behandlung sind sie verschieden wohl.

V. 7. Schmähsüchtigen alten Dichters; des Luscius Lavinius, eines älteren Komödiendichters, der als Terentius' Haupt-Gegner und Neider auch im Prolog zum Heautontimorumenos und zum Phormio mit denselben Ehrentiteln genannt wird. Volcatius Sedigitus wies ihm in einem verloren gegangenen Buche „*de poetis*" seine Stelle in der Reihe der Römischen Komödiendichter zwei Stufen unter Terentius an, den er jedoch auch ziemlich tief stellt. Die mit der zuversichtlichen Miene kritischer Unfehlbarkeit aufgezählte Rangordnung des Sedigitus ist nämlich folgende: Caecilius, Plautus, Naevius, Licinius, Attilius, Terentius, Turpilius, Trabea, Luscius, und endlich („*antiquitatis causa*") Ennius. (S. Gell. N. A. XV. 24.)

V. 9. 'ne Andria und 'ne Perinthia, d. i. zwei Komödien, betitelt: das Mädchen von Andros (einer der größeren Inseln des Aegeischen Meeres, der Südspitze von Euboea gegenüber), und: das Mädchen von Perinthos (ansehnliche Stadt an der Thracischen Küste der Propontis oder des Marmor-Meers, späterhin Heraclea genannt).

Was passte, trug der Dichter aus der Perinthia
In seine Andria über, schaltete frei damit.
Das tadeln sie nun, und erheben darüber ein grofs Geschrei:
Die Stücke so zu entstellen, das sei unerlaubt! —
Fürwahr! vor lauter Einsicht sehen die Leute nichts:
Denn klagen sie ihn an, klagen sie Nävius, Plautus auch
Und Ennius an, die Vorbild unserem Dichter sind.
Der lieber nachahmt ihre Regellosigkeit,
Als dieser Tadler dunkele Fehlerlosigkeit.
Drum rath' ich ihnen, künftig zu ruhn und übel nicht
Zu reden, dass man nicht aufdeckt, was sie übel thun.
Doch ihr seid günstig, unparteiisch, und prüft genau,
Dass ihr erkennet, ob etwas Hoffnung übrig sei,
Und ob ihr künftig die neuen Stücke, die er schreibt,
Ansehen, oder ungesehn verdammen wollt.

Erster Act.

Erste Scene.

Simo, Sosia, mehrere Sclaven (mit allerlei Speise-Vorräthen).

Simo (zu den Sclaven).

Ihr tragt hinein das. Geht nur. — (Die Sclaven gehen ab.) Höre Sosia!
Komm her zu mir auf wenig Worte.

Sosia.

O ich weifs!
Ich soll das gut besorgen.

Simo.

Nein, das mein' ich nicht.

Sosia.

Was können meine Gaben sonst dir nützen? sprich!

Simo.

Nicht diese Gabe brauch' ich jetzt zu dem, was ich
Bereite, sondern die, die ich immer in dir fand:
Verschwiegenheit und Treue.

Sosia.

Sag mir, was du willst.

Simo.

Du weifst, seit ich als kleinen Knaben dich gekauft,
Ward dir dein Dienst nur angenehm und leicht bei mir;
Vom Sclaven hab' ich zum Freigelassnen dich gemacht,
Zum Dank, weil du freisinnig immer mir gedient.
Das Beste, was ich konnte, gab ich dir zum Lohn.

Sosia.

Das weifs ich wohl.

Simo.

Beim Alten bleibt es.

Sosia.

Es freut mich sehr.

That oder thu' ich, Simo, was dir wohlgefällt,
Und erkenntlich bin ich dir, dass du gütig es anerkennst.
Doch solches Erinnern kränket mich; es klingt ja fast,
Als würfst du mir vor, dass deine Wohlthat ich vergafs.
Drum sage mit einem Worte, was du von mir verlangst.

Simo.

Ich will es thun. So wisse vor allem denn, dass nicht,
So wie du glaubst, hier Hochzeit wirklich gefeiert wird.

Sosia.

Warum denn giebst du's vor?

Simo.

Hör' Alles vom Anbeginn,
Damit des Sohnes Lebensweis' und meinen Plan
Du erfährst. und was in der Sache du mir helfen sollst.
Da er nämlich die Kinderschuhe vertreten, Sosia,
Und freier ihm zu leben erlaubt war, (denn vorher,
Wer konnte da ihn kennen, sein Gemüth durchschaun,
Da das Alter. die Furcht, der Lehrer ihn hielten im Zaum?

Sosia.

So ist's.) —

Simo.

Was bei weitem die meisten Jünglinge seines Alters thun,
Dass sie einer Neigung sich ganz ergeben, der Pferdezucht,
Sich Hunde abzurichten zur Jagd, der Philosophie —
Von all den Dingen trieb er kein's mit Leidenschaft
Und alle doch mit Mafsen. Mich erfreute das.

Sosia.

Und nicht mit Unrecht; denn im Leben thut man wohl,
Stets d'ran zu denken. dass allzuviel ist ungesund.

Simo.

So war sein Leben: verträglich duldet' er Jedermann;
Mit wem er nur zusammentraf, dem ergab er sich;

Nachgiebig fügt' er sich jedem, ohne Widerspruch,
Und drängte nie sich Jemand vor. So kann man leicht
Sich Freunde gewinnen und Lob erwerben ohne Neid.

Sosia.

Ja ja, sehr weislich handelt' er so; denn heut'ges Tags
Bringt Schmeichelei nur Freunde, Wahrheit Hass hervor.

Simo.

Inzwischen zog aus Andros — es sind drei Jahre nun —
Ein Mädchen hier in die Nachbarschaft, durch bittre Noth
Und ihrer Verwandten Lässigkeit dahin gebracht,
Von hübscher Gestalt und in frischem Jugendalter noch.

Sosia.

O weh! ich fürchte, das Mädchen bringt was Böses mit.

Simo.

Die lebte nun erst hier züchtig, aber kümmerlich
Vom Lohne, den sie mit Spindel und Webestuhl erwarb;
Allein da ein Liebhaber kam, der Geld ihr bot,
Und dann ein zweiter und dritter (wie nun der Menschen Sinn
Sich gar zu leicht von der Arbeit zum Vergnügen neigt):
Da nahm sie's an, und machte zuletzt ein Gewerbe d'raus.
Die damals g'rade sie liebten, führten einmal den Sohn
Zur Gesellschaft, wie's zu geschehen pflegt, mit sich dahin.
Der ist gewiss gefangen; den traf's! denk' ich gleich
Bei mir. Ich lauerte Morgens ihren Sclaven auf,
Die kamen oder gingen. „Heda," rief ich, „Bursch!
Sag doch, wer war bei der Chrysis gestern?" (denn das war
Des Mädchens Namen.)

Sosia.

Verstehe.

Simo.

Phädrus, Clinias,
Niceratus auch nannten sie; (die liebten sie
Damals zugleich). „Und Pamphilus?" — Der? o, der gab
Sein Theil zum Schmause, speis'te mit. — Mich freute das.
Dann frug ich wieder ein andermal, und hörte nichts,
Was Pamphilus betroffen hätte. Nun glaubt' ich, der
Ist genug erprobt, ein Muster von Enthaltsamkeit;

Denn wer mit solchen Genossen in Verbindung steht,
Und dennoch nicht zum Bösen drum verleitet wird,
Der kann gewiss im Leben selber sich leiten schon.
Doch nicht blofs mir gefiel das; Alle mit einem Mund
Erzählten lauter Gutes von ihm, und priesen hoch
Mein Loos, dass mir so trefflich der Sohn gerathen sei.
Was braucht's der Worte? Chremes kam, durch diesen Ruf
Bewogen, von freien Stücken her, sein einz'ges Kind,
Mit grofser Mitgift anzutragen meinem Sohn.
Gern nahm ich's an, und zur Hochzeit ward der Tag bestimmt.

Sosia.

Was hindert, dass sie vor sich gehe?

Simo.

Du hörst es gleich.
Nur wenig Tage später, als dies verhandelt ward,
Stirbt Chrysis, unsere Nachbarinn.

Sosia.

Da that sie wohl;
Gottlob, Gottlob! vor der Chrysis hatt' ich Angst.

Simo.

Mein Sohn
War oft im Hause mit denen, die Chrysis sonst geliebt,
Besorgte mit ihnen die Leichenfeier; traurig stets,
Vergoss er häufig Thränen; und mir war das lieb;
Denn also dacht' ich: wie betrübt so innig ihn
Des Mädchens Tod, das er ja wenig nur gekannt!
Wie, wenn er selber liebte! was thät' er dem Vater erst!
Ich glaubte, dass sein menschlich Gefühl, sein zarter Sinn
Ihm solche Pflicht auflegte. Wozu der Worte viel?
Ich selber gehe seinetwegen zur Leiche mit,
Nichts Böses ahnend.

Sosia.

Nun, was wird das sein?

Simo.

Geduld!
Man trägt sie hinaus. Wir gehen. Plötzlich nehm' ich da

Ein Mädchen wahr, das unter den andern Weibern steht.
Von schöner Gestalt —

Sosia.

Ei so!

Simo.

Von Gesichte. Sosia.
So bescheiden, so liebreizend, dass nichts drüber geht.
Da sie mir nun vor allen Andern schien betrübt.
Und ihr Ansehn auch vor allen Andern ehrbar war,
So näher' ich ihren Zofen mich, und frage die,
Wer jene sei. „Der Chrysis Schwester," sagen sie.
Da ging mir ein Licht auf plötzlich. Aha! das also ist's,
Das also sind die Thränen! das die Menschlichkeit!

Sosia.

Wie fürcht' ich, wo das hinaus will!

Simo.

Unterdessen geht
Der Zug vorwärts; wir folgen, kommen zum Grabe hin;
Man legt sie ins Feuer. Alles weint. Die Schwester nun,
Von der ich sprach, kommt unbedacht der Flamme nah
Nicht ohne Gefahr. Da endlich verräth nun Pamphilus.
Ganz aufser sich die Liebe, die er bisher verbarg.
Er läuft herbei, das Mädchen fasst er in seinen Arm:
„O meine Glycerium!" ruft er, „was thust du? du tödtest dich!" —
Und sie — woran gewohnte Liebe man leicht erkennt —
Sie wirft sich ganz vertraulich ihm an die Brust und weint.

Sosia.

Was du sagst!

Simo.

Ich kehre verdriefslich, erzürnt nach Haus zurück,
Und durft' ihn doch nicht schelten. Er hätte gesagt: Was that
Ich denn? was sündigt' oder verbrach ich, Vater? Sie,
Die ins Feuer sich stürzen wollte, hielt ich ab davon.
Ich rettete sie. — Dagegen ist nichts zu sagen.

Sosia.

Ja;

Denn wenn du den, der dem Nächsten das Leben rettet, schiltst.
Wie wirst du den bestrafen, der ihm Böses thut?

Simo.

Tag's drauf kam denn auch Chremes her, und tobt' und schrie:
Abscheuliche That! er habe gehört, dass Pamphilus
Zur Frau schon jene Fremde hab'. Aus Leibeskraft
Leugn' ich die Sache; er bleibt dabei, und kurz, zuletzt
Gehn so wir auseinander, dass er die Tochter ihm
Zu geben weigert.

Sosia.

Hast du den Sohn da nicht —?

Simo.

Auch da
Konnt' ich noch nicht ihn schelten.

Sosia.

Ei, warum denn nicht?

Simo.

„Du, Vater, selbst hast diesen Dingen ein Ziel gesetzt;
Nach Andrer Weise leben muss ich doch nun bald;
Drum lass mich jetzt einstweilen leben nach meiner Art."

Sosia.

Wo bleibt denn aber zum Schelten endlich ein Plätzchen dir?

Simo.

Wenn er der Liebschaft wegen nicht heirathen will,
Dann will ich zuerst dies Unrecht an ihm ahnden streng.
Drum such' ich jetzt durch falsche Hochzeit wahren Grund
Zum Schelten mir zu schaffen, wenn er nicht gehorcht.
Auch soll der Schurke, der Davus, wenn er einen Plan
Gemacht, ihn jetzt verbrauchen, da er nichts schaden kann.
Der wird sich gewiss anstrengen mit Händen und Füßen heut;
Und das wohl mehr, 'nen Possen mir zu spielen, als
Um meinem Sohn zu dienen.

Sosia.

Warum das?

Simo.

Du frägst?

Ein

Ein böser Sinn! ein böser Geist! — Ertapp' ich ihn —!
Wozu die Worte? — Geht es aber nach meinem Wunsch,
Und weigert sich Pamphilus nicht, so bleibt mir Chremes noch
Zu besänft'gen, und ich hoffe, bei dem gelingt es mir.
Nun trag' ich dir auf, dass du die Hochzeit täuschend spielst,
Den Davus in Schrecken setzest, meinen Sohn bewachst,
Was er vornimmt, was er mit diesem rathschlagt.

Sosia.

Schon genug!
Ich werd's besorgen. Gehn wir hinein.

Simo.

Ich folge dir. (Sosia ab.)

Zweite Scene.

Simo, hernach Davus.

Simo (allein).

Kein Zweifel, dass mein Sohn die Frau nicht nehmen will;
Ich merkt' es wohl, dass Davus erschrak, sobald er nur
Von Hochzeit reden hörte. Doch da kommt er selbst.

Davus (tritt auf, ohne den Herrn zu bemerken).

Mich wundert' es, wär's so abgelaufen, und ich fürchtete immer, wo
Die Milde des Herrn hinausgewollt.
Denn als er gehört, dass Chremes seine Tochter dem Sohn verweigerte,
Sagt' er uns kein Wort darüber, nahm es gar nicht übel auf.

Simo (für sich).

Doch nun wird er's thun, und ich glaube, dass es dich nicht sehr freuen wird

Davus.

Mit falscher Freud' hinhalten wollt' er uns, die wir nichts vermutheten;
Uns, wenn wir müfsig das Beste hofften, verderben ohne Widerstand.
Damit die Sache zu hintertreiben keine Zeit uns übrig sei.
Wie schlau!

Simo.

Der Galgenstrick! was sagt er?

Davus (bemerkt den Herrn).

O weh! der Herr! den sah ich nicht!

Simo.

He, Davus!

Davus (stellt sich überrascht).

Ha, was giebts?

Simo.

Hierher!

Davus.

Was will der?

Simo.

Wie?

Davus.

Was soll's?

Simo.

Du frägst?

Es geht das Gerücht, dass mein Sohn verliebt sei.

Davus.

Ja, das kümmert die Leute sehr! —

Simo.

Nun, hörst du, oder nicht?

Davus.

Ich hör' ja.

Simo.

Doch als billiger Vater will
Ich das nicht untersuchen; denn was früher geschah, verzeih' ich ihm.
So lang' es irgend die Zeit erlaubte, liefs ich ihn leben nach seinem Sinn;
Doch heut' ist der Tag, der ein andres Leben mitbringt, andere Sitten heischt.
Drum fordr' ich, ja, wenn's recht ist, bitt' ich, Davus, dass du ihn nun bekehrst.

Davus.

Was das nun soll?

Simo.

Hat einer ein Liebchen, so nimmt er ungern eine Frau.

Davus.

So sagt man.

Simo.

Wer nun gar noch böser Lehrer Rath dazu empfängt,
Der neigt das ohnehin schon kranke Gemüth auf die schlimme Seite leicht.

Davus.

Mein Seel'! ich versteh' dich nicht.

Simo.

So? nicht?

Davus.

Nein, Davus bin ich, nicht Oedipus.

Simo.

Und also willst du, dass ich deutlich das Uebrige sage?

Davus.

Ja, gewiss.

Simo.

Sobald ich heute merke, dass du eine List
Versuchst, damit die Hochzeit nicht zu Stande kommt,
Und dass du deine Schlauheit hierin zeigen willst:
So lass' ich dich peitschen, Davus, und in die Mühle musst du, bis du stirbst,
Mit dem Beding, dass wenn du je herauskommst, ich für dich mahlen will.
Verstehst du das? oder ist auch das nicht deutlich genug?

Davus.

Ganz gut, o ja;
Jetzt eben hast du klar gesprochen, keine Umschreibung brauchtest du.

Simo.

In jeder Sache liefs' ich lieber, als in dieser, mich hintergehn.

Davus.

Um Gott! sei nur nicht böse!

Simo.

Du spottest; ich merk' es. Aber ich sage dir:
Mach keine Streiche! vergiss nicht, dass ich's vorher dir sagte. Hüte dich! — (ab.)

Sc. 2. V. 28. „In die Mühle musst du etc." Das Lateinische *pistrinum* bedeutet eigentlich Mühle und Bäckerei zugleich; denn beides war vereinigt. Das Getreide wurde von Menschenhänden auf einer *mola trusatilis* (Hand- oder Drehmühle) gemahlen, dergleichen in Athen jeder wohlhabende Bürger selbst hatte. Da nun dies eine sehr schwere Arbeit war, so liefs man sie nur von den schlechteren Sclaven verrichten, und legte sie den geschickteren, die leichtere Hausdienste thaten, nur als Strafe auf, wozu denn in der Regel eine tüchtige Tracht Schläge als Einleitung diente.

Dritte Scene.

Davus (allein).

Jetzt also, Davus, ist keine Zeit zu Trägheit oder zu Lässigkeit.
Wenn anders ich des Alten Meinung über die Hochzeit recht verstand.
Wenn dem mit List nicht vorgebeugt wird, geh' ich, oder mein Herr zu Grund.
Ich weifs nicht, was ich thun soll. Folg' ich dem Alten? steh' ich dem Sohne bei?
Verlass' ich diesen, so ist's sein Tod; und helf' ich ihm, dann wehe mir!
's ist schwer, den Alten zu täuschen; einmal weifs er ja von der Liebschaft schon;
Er passt mir auf, damit kein Anschlag gegen die Hochzeit mir gelingt,
Und merkt er was, so bin ich verloren! Er braucht den ersten besten Grund:
Mit Recht, mit Unrecht schickt er stracks Hals über Kopf in die Mühle mich.
Zu all dem kommt, dass die von Andros, sei sie Frau
Des Pamphilus, oder Freundinn, schwanger ist von ihm.
Nun hör' ein Mensch der Leutchen tolle Verwegenheit!
Ein Beginnen, traun! für Verrückte, nicht für Verliebte ist's.
Sie wollen das Kind aufziehen, das sie gebären wird;
Und denken ein tolles Mährchen zum Betrug sich aus:
Sie sei 'ne Attische Bürgerinn. „Es war einmal
Von hier ein alter Kaufmann; der nun scheiterte
Bei Andros, starb; und sie, die verlassne Waise, nahm
Der Chrysis Vater als kleines Kind auf." — Dummes Zeug!
Mir ist das höchst unwahrscheinlich, doch ihnen gefällt die Erfindung sehr.
Sieh! Mysis kommt aus ihrem Haus. Schnell auf den Markt
Zum Pamphilus, dass ihn der Vater mir unversch'ns nicht überfällt. (ab.)

Vierte Scene.

Mysis (allein, ins Haus hineinrufend beim Herausgehn).

Ja doch, Archylis, ich hör' ja; holen soll ich Lesbia. —

Sc. 3. V. 16. Sie sei 'ne Attische Bürgerinn. Nach Attischem Rechte musste er sie dann heirathen, und zwar ohne Mitgift. — Das „aufziehen" (V. 14.) ist dem Aussetzen entgegengesetzt, welches im Alterthum viel häufiger vorkommen musste, als heutiges Tages, da es in der Willkür des Vaters stand, ob er das neugeborne Kind, das ihm vor die Füfse gelegt wurde, aufnehmen *(tollere)*, und somit für sein erklären wollte, oder nicht.

(für sich)
Meiner Seel', die ist ein tolles und versoffnes altes Weib,
Der man keine Frau vertraun darf bei der ersten Niederkunft.
Dennoch soll ich sie holen? seh nur einer das unverschämte Weib!
Weil sie ihre Zechkumpaninn ist. — Ihr Götter, ich fleh' euch an,
Gebt ihr leichte Geburt, und jener wo anders zu sünd'gen Gelegenheit! —
Da kommt ja Pamphilus ganz aufser sich; weh mir, was bedeutet das?
Ich will doch warten, um zu erfahren, ob sein Kummer uns Sorge bringt.

Fünfte Scene.

Pamphilus. Mysis.

Pamphilus (ohne Mysis zu bemerken).
O ich Ärmer! heifst das menschlich handeln? das wär' eines Vaters Pflicht!

Mysis (halblaut).
Was hat er nur?

Pamphilus.
Bei den Göttern! das ist himmelschrei'nde Gewaltsamkeit!
Er beschliefst mir heut' ein Weib zu geben. Musst' er aber nicht vorher
Mich auch drum fragen, musst' er's nicht mittheilen mir zum wenigsten?

Mysis.
O weh mir Armen! was hör' ich da!

Pamphilus.
Und Chremes! wie? der früher sich geweigert, seine Tochter mir
Zu geben, ändert seinen Sinn, weil mich er unverändert sieht.
So fest besteht er drauf, mich Armen zu trennen von Glycerium.
Gelingt ihm das, so ist's mein Tod!
Giebt's in der Welt wohl einen Menschen, so beklagenswerth, wie ich es bin!
Götter und Menschen ruf' ich an!
Hilft kein Mittel denn, der Verwandtschaft mit dem Chremes mich zu entziehen?
Tausendfach verschmäht, verworfen! — Alles fertig, abgethan! —
Weis't mich ab, und holt mich wieder! — warum? ich merk' es deutlich wohl:
Irgend 'ne Missgeburt erziehn sie; weil sich nun kein Andrer die
Will aufpacken lassen, so kommt man zu mir.

Mysis.
Ich sterbe fast vor Angst!

Pamphilus.

Und was erst sag' ich vom Vater? wie!
Solche Sache so leicht zu behandeln! Nur im Vorbeigehn auf dem Markt
Sagt er: „du sollst heirathen heute; mach dich fertig, Pamphilus!
Geh nach Haus." — Mir war's, als sagt' er: geh geschwind, und häng dich auf!
Ich erschrak. Wie konnt' ich ein Wort vorbringen, eine Entschuld'gung nur,
Noch so abgeschmackt, erlogen, ungeziemend! — ich war stumm. —
Hätt' ich's früher gewusst, was hätt' ich dann gethan? — fragt einer so: —
Etwas hätt' ich gethan, nur das nicht. Doch was thu' ich jetzt zuerst?
Tausend drückende Sorgen quälen mich, zerreifsen mir das Herz:
Die Liebe, das Mitleid mit der Geliebten. Angst vor der Hochzeit. Scheu zugleich
Vorm Vater, der mich bisher voll Nachsicht leben liefs nach meinem Sinn,
Und Alles geschehn liefs, was ich wollte. Ihm mich widersetzen! weh!
Was thu' ich? ich zweifle!

Mysis.

O weh! ich fürchte, wie dieser Zweifel enden wird!
Doch jetzt muss er durchaus sie sprechen, oder doch ich mit ihm von ihr.
So lange der Geist noch schwankt, wird hierhin oder dorthin er leicht gebracht.

Pamphilus (der die letzten Worte gehört hat).

Wer spricht da? Mysis? Ich grüfs' dich!

Mysis.

Gleichfalls, Pamphilus.

Pamphilus.

Nun, wie geht's ihr?

Mysis.

Wie?
Sie liegt in den Wehen, und ach! die Arme! die gröfste Sorge macht es ihr,
Dass dieser Tag zur Hochzeit früher bestimmt war. Nun besorgt sie sehr.
Du könn'st sie verlassen.

Pamphilus.

Wie? das brächt' ich übers Herz!
Die Arme sollte durch meine Schuld sich betrogen sehn!
Die mir ihr Leben, ihr ganzes Schicksal anvertraut,
Die Theure, die ich so sehnlich mir zur Frau gewünscht!
So sittsam, wohlerzogen, verständig war sie stets,

Und sollte nun sich ändern, gezwungen durch Dürftigkeit! —
Nie geb' ich's zu.

Mysis.

Nichts fürcht' ich, käm' es auf dich nur an;
Doch wenn man Gewalt braucht —

Pamphilus.

Hältst du für so feige mich,
So ganz undankbar, fühllos, so unmenschlich hart,
Dass nicht ihr Umgang, ihre Liebe, die Schaam mir nicht
Empfehlen, ja befehlen sollten, ihr treu zu sein?

Mysis.

Das eine weifs ich sicher: sie verdient, dass du
Sie nicht vergessest.

Pamphilus.

Vergessen! — O Mysis, Mysis, stets
Sind mir der Chrysis Worte über sie ins Herz
Gegraben. Auf dem Todbett rief sie mich herbei.
Ich komm'; euch heifst sie gehen; wir sind allein; sie spricht:
„Freund Pamphilus, du siehst, wie schön, wie jung sie ist;
Und wie ihr beides nützlich ist, um Sittsamkeit
Und Vermögen sich zu bewahren, ist dir wohl bekannt.
Bei deiner Rechten, bei deinem Leben beschwör' ich dich,
Bei deiner Treu', bei des armen Kind's Hülflosigkeit,
Verstofs von dir sie nimmermehr, verlass sie nicht!
Wenn ich wie meinen leiblichen Bruder dich geliebt,
Wenn sie dich hochgehalten über Alles stets,
Wenn sie in allen Stücken dir gehorsam war:
So sei fortan ihr Schützer, Vater, Freund, Gemahl!
Dir überlass' ich unsre Habe, vertrau' sie dir." —
So gab sie in meine Hände das Mädchen, — und verschied.
Ich nahm sie an; mein eigen bleibt sie.

Mysis.

So hoff' auch ich.

Pamphilus.

Doch warum verlässest du sie?

Mysis.

Ich hole die Hebamm'.

Pamphilus.

Eil'! und hörst du?
Kein Wort von der Hochzeit, dass nicht dies die Krankheit noch —

Mysis.

Ich versteh' schon. 65.

(Beide ab.)

Zweiter Act.

Erste Scene.

Charinus, Byrria, nachher Pamphilus.

Charinus.

Wie? was sagst du, Byrria! heute wird sie Pamphilus' Frau?

Byrria.

So ist es.

Charinus.

Woher weifst du's?

Byrria.

Eben sagt mir's Davus auf dem Markt.

Charinus.

O weh!
Mir Armen! War mein Herz bisher von Furcht und Hoffnung angespannt,
So sinkt es jetzt erschlafft, von Kummer matt, da die Hoffnung ihm geraubt.

Byrria.

Drum, Charinus, bitt' ich dich, da das nicht möglich ist, was du willst,
Wolle das, was möglich ist.

Charinus.

Nichts will ich, als Philumena.

Byrria.

Wie viel besser wär's, du suchtest, los zu werden diese Liebe,
Als zu reden, was doch vergeblich deine Leidenschaft nur erhitzt.

Charinus.

Wir alle geben, wenn wir gesund sind, leicht den Kranken guten Rath.
An meinem Platz empfändest du anders.

Byrria.

Thu' was du willst!

Charinus.

Doch Pamphilus

Erblick' ich. Alles will ich versuchen, eh' ich sterbe.

Byrria (halblaut).

Was hat er vor?

Charinus.

Ich will ihn selbst anflehn, beschwören, meine Lieb' erzählen ihm;
Vielleicht erlang' ich, dass er die Hochzeit wenige Tage nur verschiebt.
Inzwischen wird etwas doch geschehn.

Byrria.

Dies Etwas ist Nichts.

Charinus.

Ach, Byrria!

Was meinst du? red' ich ihn an?

Byrria.

Warum nicht, wenn du auch nichts erlangst, als dass
Er dich bereit glaubt, ihn mit Hörnern zu krönen, wenn er zur Frau sie nimmt.

Charinus.

Pfui! zum Henker geh mit solchem Verdacht, nichtswürdiger Bube du!

Pamphilus.

Sieh da Charinus! sei gegrüfst!

Charinus.

Dank, Pamphilus!
Dich beschwör' ich, gieb mir Armen Hoffnung, Hülfe, Rettung, Rath!

Pamphilus.

Ach! es fehlt zum Rath mir selbst an Kopf, zur Hülfe fehlt's an Macht;
Doch was giebt's denn?

Charinus.

Wirst du heut heirathen?

Pamphilus.

Man sagt es.

Charinus.

Pamphilus!
Thust du das, so siehst du mich heut zum letzten mal.

Pamphilus.

Wie so?

Charinus.

O weh!

Dir's zu sagen, fürcht' ich. Sag du's, Byrria.

Byrria.

Ich will's sagen.

Pamphilus.

Nun?

Byrria.

Der liebt deine Braut.

Pamphilus.

Da hat er meinen Geschmack nicht. Sprich geschwind!
Kamst du weiter mit ihr, Charinus?

Charinus.

O bewahre, Pamphilus!

Pamphilus.

Ach, wie schade!

Charinus.

Vorerst beschwör' ich bei deiner Lieb' und Freundschaft dich:
Nimm sie nicht zur Frau!

Pamphilus.

Ich will mein Möglichstes thun.

Charinus.

Doch geht das nicht,
Oder liegt sie dir sehr am Herzen —

Pamphilus.

Am Herzen!

Charinus.

Nun, so warte nur,
Wenig Tage, bis ich verreis't bin, um das nicht mit anzusehn.

Pamphilus.

Hör' mich an Charinus! ich glaube, dass es dem edlen Manne nicht
Wohl anstehe, Dank zu verlangen, wo er keinen Dank verdient.
Wiss', ich fliehe die Heirath mehr, als du sie zu erlangen strebst.

Charinus.

O ich athme wieder!

Pamphilus.

Ihr Beide, so viel in euren Kräften steht,
Macht, erdenkt, erfindet, bewirket, dass du sie zur Frau bekommst.
Ich will suchen, sie nicht zu bekommen.

Charinus.

Schon genug.

Pamphilus.

Zu gelegner Zeit
Seh' ich Davus, auf den ich mich verlasse.

Charinus (zu Byrria).

Doch du bringst mir nichts,
Als was ich nicht zu wissen brauche. Packe dich!

Byrria.

Gerne thu' ich das. (ab.)

Zweite Scene.

Davus, Charinus, Pamphilus.

Davus (ohne Jemand zu bemerken).

Gute Götter! was bring' ich Gutes! doch wo find' ich Pamphilus?
Dass ich seine Furcht ihm nehmen, und ihn mit Freud' erfüllen kann?

Charinus.

Nun, worüber freut sich der?

Pamphilus.

's ist nichts; er weifs es gewiss noch nicht.

Davus.

Denn gewiss, wenn der schon hörte, dass Hochzeit heut' ihm bereitet wird —

Charinus.

Hörst du ihn?

Davus.

So sucht er jetzt mich aufser sich in der ganzen Stadt.
Doch wo such' ich ihn? wo geh' ich zuerst hin?

Charinus.

Red'st du ihn noch nicht an?

Davus.

Ah, ich weifs.

Pamphilus.

He Davus, bleib!

Davus.

Wer ist's? wer ruft mich? o Pamphilus!
Dich just sucht' ich. Ei Charinus! Beide kommt ihr gelegen mir.

Pamphilus.

Davus, ich bin verloren!

Davus.

Hör' nur!

Pamphilus.

Bin des Todes!

Davus.

Ich weifs, ich weifs!

Charinus.

Doch mein Leben ist wirklich in Gefahr!

Davus.

Ich weifs auch deine Noth.

Pamphilus.

Hochzeit soll —

Davus.

Wenn ich's nun weifs!

Pamphilus.

Ich heut —

Davus.

Du betäubst mich. Wenn ich's weifs!
Du befürchtest, sie zu bekommen; du, sie nicht zu bekommen.

Charinus.

Ja.

Pamphilus.

Dies ist die Sache.

Davus.

Und diese Sach' ist nicht gefährlich. Ich bin da!

Pamphilus.

Ich beschwör' dich, geschwind erlöse mich Armen von der Angst!

Davus.

Nun ja!

Ich erlöse dich. Chremes giebt die Braut dir nicht.

Pamphilus.

Wie weifst du das?

Davus.

Hör' nur! eben packt mich dein Vater, sagt', er wolle dir 'ne Frau
Heute geben, und noch viel Andres, was jetzt nicht hierher gehört.
Spornstreichs lauf' ich sogleich auf den Markt, um dir dies anzukündigen;
Als ich nun dich da nicht finde, steig' ich auf 'nen hohen Ort,
Seh' mich um; doch nirgends bist du. Da erblick' ich Byrria,
Frag' ihn; er hat dich nicht gesehen; verdrieflich bedenk' ich, was zu thun.
Da ich zurück nun gehe, kommt mir die Sache selbst verdächtig vor.
Wenig Essen; der Herr verdrieflich; Hochzeit so mit einem Mal? —
Hm, das hängt nicht zusammen.

Pamphilus.

Wo soll das hinaus?

Davus.

Ich geh' zum Chremes stracks,
Komme hin; ist alles still vor der Thüre; das schon freute mich.

Chremes.

Richtig!

Pamphilus.

Weiter nur!

Davus.

Ich bleib', und sehe während der ganzen Zeit
Niemand eingehn, Niemand ausgehn, keine Matrone drinn im Haus;
Keinen Putz, gar keinen Tumult. Ich geh' heran, ich guck' hinein —

Pamphilus.

Wirklich ein starker Beweis.

Davus.

Nun, reimt sich das mit der Hochzeitfeier wohl?

Sc. 2. V. 27. keine Matrone drinn im Haus. Aeltere Frauen *(matronae pronubae)* putzen und besorgen die Braut im väterlichen Hause, woher sie dann in festlichem Zuge von dem Bräutigam abgeholt wird.

Pamphilus.

Nein, ich glaub's nicht, Davus.

Davus.

Glaubst nicht! o, du verstehst die Sache nicht!

Sicher ist's. Auch begegnet im Fortgehn mir des Chremes Bursche, der
Ihm Gemüs' und kleine Fischchen für einen Obol zum Mahle bringt.

Charinus.

Heute bin ich gerettet durch deine Bemühung, Davus.

Davus.

Keineswegs!

Charinus.

Nun wie so? er giebt sie ihm ja nicht.

Davus.

Du sonderbarer Mensch!

Als ob's nöthig wäre, dass du sie bekommst, wenn der sie nicht bekommt!
Rühre dich, mach dich an des Alten Freunde, bitte sie!

Charinus.

Ja, hast Recht.

Gehn will ich, obwohl schon oft mich die Hoffnung täuschte. Lebe wohl! (ab.)

Dritte Scene.

Pamphilus, Davus.

Pamphilus.

Doch was will der Vater? warum verstellt er sich?

Davus.

Du hörst es gleich.

Wollt' er jetzt darüber zürnen, dass Chremes dir nicht die Tochter giebt,
Müsst' er selbst für ungerecht sich halten, und das mit vollem Recht,
Eh' er deine Gesinnung über die Hochzeit noch erfahren hat.
Weigerst du dich, sie zu nehmen, dann erst wälzt er alle Schuld auf dich.
Dann geht's los.

V. 32. kleine Fische und Kohl *(olera)* waren eine gewöhnliche Speise der Athener, die in der Regel, ausser bei festlichen Schmausereien, sehr einfach und mäßig assen. — Ein Obolus beträgt nach unserem Gelde noch keinen vollen Groschen.

Pamphilus.

Ich dulde Alles —

Davus.

's ist dein Vater, Pamphilus!
Schwer ist's; hülflos ist sie hier; gar leicht ersinnt er ein Mittel wohl,
Wie er sie zur Stadt hinausjagt.

Pamphilus.

Was? hinausjagt! —

Davus.

Ja. und bald.

Pamphilus.

Sprich, was ich thun soll, Davus.

Davus.

Sag', du wollest sie nehmen.

Pamphilus.

Wie?

Davus.

Was ist?

Pamphilus.

Das sagen! —

Davus.

Warum nicht?

Pamphilus.

Nimmermehr!

Davus.

Verweigr' es nicht!

Pamphilus.

Verlang' es nicht!

Davus.

So höre nur, was d'raus entsteht!

Pamphilus.

Dass dort man mich aussperrt, hier mich einsperrt.

Davus.

Nein doch, nein!
So, glaub' ich, wird es kommen: der Vater sagt zu dir:
Du sollst ein Weib heut nehmen. „Gut," antwortest du.

Nun

Nun sag', wie kann er dann dich schelten? Mit einem Schlag
Zerstörst du alle die Pläne, die er für sicher hält,
Ohn' alle Gefahr; denn ganz gewiss giebt Chremes dir
Die Tochter nicht. Natürlich änderst du darum
Dein Leben nicht, dass er nicht ändere seinen Sinn.
Dem Vater sag', du willst, damit er dir, will er gleich, nicht zürnen kann.
Dein Hoffen mach' ich leicht zu nichte. „Wer giebt bei solcher Lebensart
'ne Frau mir?" denkst du. Er sucht 'ne Arme, eh' er dich so verderben lässt.
Doch sieht er, dass du gelassen nachgiebst, nun, so schläferst du leicht ihn ein;
Er nimmt sich Zeit, 'ne Andre zu suchen. Inzwischen kann gar viel geschehn.

Pamphilus.

Du glaubst?

Davus.

Kein Zweifel.

Pamphilus.

Bedenke, wozu du mich verleitest!

Davus.

Sei nur still!

Pamphilus.

So sei es! doch darf er ja nicht wissen, dass ein Kind von mir sie hat;
Denn ich versprach, es anzuerkennen.

Davus.

Verwegne That!

Pamphilus.

Sie beschwur mich, d'rauf
Mein Wort ihr zu geben, damit sie wisse, dass ich sie nie verlassen will.

Davus.

Wir werden's besorgen. — Da kommt der Vater. Dass er dich ja nicht traurig sieht!

Vierte Scene.

Simo, Davus, Pamphilus.

Simo (für sich).

Lass sehn, was sie treiben, was für Pläne sie schmieden da.

Davus (halblaut zum Pamphilus).

Der zweifelt nicht ein Bischen, dass du dich weigern wirst.

Er kommt jetzt aus der Einsamkeit, hat nachgedacht,
Und hofft 'ne Red' erfunden zu haben, mit welcher er
Dich ganz verblüffen könne. Nimm dich zusammen drum!

Pamphilus.

Ach könnt' ich's nur!

Davus.

O glaube mir sicher, Pamphilus,
Dein Vater wird kein einzig Wörtchen heut mit dir
Mehr wechseln, hast du zur Heirath ruhig ja gesagt.

Fünfte Scene.

Byrria, die Vorigen.

Byrria (schleicht hinter Simo her auf die Bühne, und spricht, unbemerkt von den Andern, für sich).

Der Herr befahl: Lass Alles stehen und liegen heut,
Und acht' auf Pamphilus, was er der Hochzeit wegen thut.
Drum schleich' ich hier dem Alten auf dem Fuſse nach. —
Doch halt! da ist er ja selbst mit Davus. Aufgepasst!

Simo (für sich).

Da stehn sie beide.

Davus (zu Pamphilus).

Jetzt gieb Acht!

Simo (laut).

He, Pamphilus!

Davus (leise zu Pamphilus).

Nun stell' dich, als sähst du ihn unvermuthet.

Pamphilus.

Ah, Vater!

Davus (leise zu Pamphilus).

Brav!

Simo.

Ich will, wie ich schon dir sagte, dass heut ein Weib du nimmst.

Byrria (für sich).

Nun fürcht' ich für uns, was Pamphilus antworten wird.

Pamphilus.

Nicht hier, noch sonst wo werd' ich je dir entgegen sein.

Byrria (für sich).

Wie?

Davus (leise zu Pamphilus).

Da ist er stumm.

Byrria (für sich).

Was spricht er da?

Simo.

Du thust, wie dir's
Geziemt, wenn du in Gutem meinem Wunsch dich fügst.

Davus (zu Pamphilus).

Nun, hab ich Recht?

Byrria (für sich).

Schlecht steht's, wie ich hör', um des Herren Braut.

Simo (zu Pamphilus).

Nun geh hinein. dass wenn man dich braucht, bei der Hand du seist.

Pamphilus.

Ich geh'. (ab. Davus begleitet ihn bis an die Thür, spricht heimlich mit ihm, und kommt dann zurück.)

Byrria (für sich).

Dass man doch Keinem jemals trauen darf!
Wohl ist's ein wahres Sprichwort, was man zu sagen pflegt:
Ein Jeder ist sich selbst der Nächste. Ja, ich weifs,
Ich sah einmal das Mädchen; ich erinnre mich:
Ein hübsches Kind! — So verdenk' ich's nicht dem Pamphilus,
Dass er lieber sie selbst umarmt, als dass er sie Jenem gönnt.
Ich meld' es, und hole für schlimme Post mir schlimmen Lohn. (ab.)

Sechste Scene.

Davus, Simo.

Davus (für sich).

Der glaubt nun sicher, irgend 'nen Anschlag hab' ich jetzt
Für ihn gesponnen, und bleibe desshalb hier zurück.

Simo.

Was sagt er, Davus?

Davus.

Gerade soviel eben jetzt.

Simo.

Nichts? Hm!

Davus.

Gar nichts.

Simo.

So! und ich erwartete etwas doch.

Davus (für sich).

Kommt's unvermuthet? ich merke wohl, das wurmt den Mann.

Simo.

Kannst du mir die Wahrheit sagen?

Davus.

Ich? nichts Leichteres.

Simo.

Kommt ihm die Hochzeit etwa ungelegen? wie?
Des vertrauten Umgangs wegen mit der Fremden dort?

Davus.

Mein Seel' nicht! und wenn's auch wäre, so ist das ein Gram
Auf zwei, drei Tage; verstehst du? dann ist Alles fort.
Er hat's ja reiflich unterwegs schon überlegt.

Simo.

Das lob' ich.

Davus.

So lang' es ihm freistand und sein Alter noch
Es erlaubte, liebt' er, und heimlich, dass es nicht üblen Ruf
Ihm brächte, wie es dem wackern Manne denn geziemt.
Nun soll er frein; zum Freien ist er sogleich bereit.

Simo.

Doch schien er ein Bischen verdrießlich mir vorhin zu sein.

Davus.

Nicht wegen des Mädchens; nein! er hat was gegen dich.

Sc. 6. V. 3. „Gerade so viel," d. h.: so viel wie nichts, ganz und gar nichts. Die Lateinische Formel *aeque quicquam* wird, wie die dafür gewählte Deutsche, erst durch begleitende Gesticulation, z. B. Schnellen mit den Fingern u. dgl. verständlich.

Simo.

Was denn?

Davus.

'ne Kinderei.

Simo.

Was ist's?

Davus.

Nichts!

Simo.

Sprich! ich will's.

Davus.

Er sagt, man wende zu wenig d'ran.

Simo.

Wer? ich?

Davus.

Ja, du.

Kaum für zehn Drachmen, meint er, ist ja Essen da.
Sieht das wohl aus, als hielt' er die Hochzeit seines Sohns?
Wen, sagt er, von meinen Freunden bitt' ich zu Gaste nun
Am liebsten? — Und im Vertrauen muss ich dir sagen, du
Bist wirklich allzu karg. Das lob' ich nicht.

Simo.

Du schweigst!

Davus (für sich).

Das wirkt.

Simo.

Ich will schon sorgen, dass Alles in Ordnung ist.

(für sich.)

Was steckt dahinter? was führt nur der alte Fuchs im Schild?
Ist ein schlechter Streich im Werke, so ist er gewiss das Haupt.

S. 6. V. 20. Die Attische Drachme beträgt nach unserem Gelde etwa 4 bis 6 gute Groschen.

Dritter Act.

Erste Scene.

Mysis, Simo, Davus, Lesbia, Glycerium (hinter der Scene).

Mysis (tritt auf, mit Lesbia im Gespräch, ohne Simo und Davus zu bemerken).

Mein Seel', so ist es, wie du gesagt hast, Lesbia.
Gar selten findet ein Mädchen einen treuen Mann.

Simo (zu Davus).

Das ist die Magd der Andrierinn.

Davus.

Wie? was?

Simo.

So ist's.

Mysis.

Doch Pamphilus —

Simo.

Was spricht sie?

Mysis.

Gab sein Wort ihr.

Simo.

Wie?

Davus (für sich).

Wär' er doch taub geworden, oder jene stumm!

Mysis.

Dass er anerkennen wolle ihr Kind.

Simo.

O Jupiter!
Was hör' ich! aus ist Alles, wenn sie die Wahrheit spricht.

Lesbia.

Das muss ein guter Jüngling sein.

Mysis.

Ein vortrefflicher!
Doch komm hinein, dass du ihr nicht fehlst.

Lesbia.

Ich komme schon.

(Beide ab in Glycerium's Wohnung.)

Davus (für sich).

Wie soll ich dieses Uebel nun curiren.

Simo.

Was?
Ist er so verrückt! von einer Fremden! — Nun weifs ich's! ach,
Dass ich Pinsel es jetzt erst merke!

Davus (für sich).

Was hat der gemerkt?

Simo.

Das ist der erste Streich jetzt, den mir der Schurke spielt.
Um Chremes abzuschrecken, muss sie in's Wochenbett.

Glycerium (hinter der Scene).

Hilf Juno Lucina! rette mich! ich fleh' dich an.

Simo.

Oho, so geschwind! wie abgeschmackt! Sobald sie hört,
Dass ich vor der Thür hier stehe, geschwind geht's los. Das hast
Du, Davus, nicht gut eingetheilt, der Zeit nach.

Davus.

Ich?

Simo.

Vergessen sie ihre Rollen vielleicht?

Sc. 1. V. 11. „von einer Fremden!" Zwischen einer Fremden und einem Athenischen Bürger fand in Athen keine bürgerlich legitime Ehe Statt. Ein Kind von einem Bürger und einer Bürgerinn, auch aufser der Ehe erzeugt, galt für echt und hatte das Bürgerrecht; das Kind eines Bürgers von einer Fremden hingegen galt für unecht, wenn sie auch verheirathet waren.

V. 15. „Juno," als Vorsteherinn der Ehen, ist zugleich mit dem Beinamen Lucina die Schutzgöttinn der Gebärenden.

Davus.

Ich versteh' dich nicht.

Simo (für sich).

Wenn der bei wirklicher Hochzeit unvermuthet so
Mich überfallen, wie hätt' er zum Narrn mich dann gehabt!
Nun geht's auf seine Gefahr hin, da ich im Hafen bin.

Zweite Scene.

Lesbia, Simo, Davus.

Lesbia (kommt aus Glycerium's Hause, und spricht beim Herausgehen ins Haus hinein).

Bis jetzt find' ich, Archylis, die Anzeichen günstig;
Den Zustand gefahrlos und völlig in der Ordnung.
Jetzt lass erst sie baden, und nachher meiner Vorschrift
Gemäfs gebt vom Heiltrank ihr ein, den ich verordnet.
Bald komm' ich selber wieder.

(für sich.)

Wahrhaftig, 'nen hübschen Jungen hat der Pamphilus.
Die Götter mögen das Kind erhalten! denn er ist ein braver Mensch,
Und kann es übers Herz nicht bringen, dem guten Mädchen weh zu thun. (ab.)

Simo.

Wer zweifelte jetzt noch, der dich kennt, dass dies dein Werk ist.

Davus.

Was denn nur?

Simo.

Nicht drinnen hat sie angeordnet, was für die Wöchnerinn nöthig ist.
Sie geht heraus, und schreit es denen, die drinn sind, von der Strafse zu.
O Davus, achtest du mich so wenig? hältst du für so einfältig mich,
Dass du mich so offenbar mit grobem Betrug zu hintergehen wagst?
Vorsichtig wenigstens! dass es doch schiene, du fürchtest mich, wenn ich dahinter kam.

Davus (für sich).

Fürwahr! der täuscht sich selbst jetzt, ich nicht.

Simo.

Angekündigt hab' ich dir's,
Gedroht, damit du es unterliefsest. Hattest du Furcht? — Was hilft dir's nun?
Glaub' ich's dir denn, sie hab' ein Kind vom Pamphilus?

Davus

Davus (für sich).

Nun weifs ich, was er sich vorstellt, und was ich thu'.

Simo.

Du schweigst?

Davus.

Wie solltest du's glauben? Als wäre dir nicht vorher schon Alles hinterbracht.

Simo.

Mir hätte — wer?

Davus.

Ei, hast du's wirklich selbst gemerkt?

Simo.

Du verspottest mich.

Davus.

Es war dir hinterbracht. Wie hättest du diesen Argwohn sonst geschöpft?

Simo.

Wie? weil ich dich kenne!

Davus.

Meinst du wirklich, auf meinen Rath sei das geschehn?

Simo.

Ich weifs es gewiss.

Davus.

Da kennst du mich wirklich, Simo, noch gar nicht, wie ich bin.

Simo.

Ich dich nicht?

Davus.

Fang' ich nur an, dir was zu erzählen, bildest du gleich dir ein,
Ich mache dir Wind vor; drum getrau' ich mir kaum, den Mund noch aufzuthun.

Simo.

Genug, das weifs ich, dass keine Seel' hier niedergekommen.

Davus.

Richtig.

Nichts destoweniger werden sie bald ein Kind herbringen vor die Thür.
Das will ich dir jetzt voraus nur sagen, damit du's wissest, Herr, und nicht
Nachher behauptest, nach Davus listigem Plan und Anschlag thun sie das.
Diese deine böse Meinung sei durchaus von mir entfernt.

Simo.

Sprich, wie weifst du das?

Davus.

Ich hört's und glaub' es; vieles vereinigt sich,
Diese Vermuthung mir zu bestätigen. Lange schon behauptet sie,
Schwanger zu sein vom Pamphilus. Erlogen war's, und nun sie sieht,
Dass man Anstalt macht zur Hochzeit, schickt sie flugs ihr Mädchen fort,
Um die Hebamm' herzuholen, und mitzubringen gleich das Kind.
Siehst du selber nicht das Kind, so wird ja die Hochzeit nicht gestört.

Simo.

Was sagst du? Wenn du wufstest, dass
Solch ein Plan gemacht sei, warum sagtest du's Pamphilus nicht sogleich?

Davus.

Wer hat sonst ihn losgerissen, als ich? wir wissen's Alle ja,
Wie er sterblich in die verliebt war; und doch begehrt er jetzt 'ne Frau.
Kurz, die Sache vertrau' nur mir! du richte die Hochzeit ferner ein,
Wie du bisher gethan, und ich hoffe, hülfreich werden die Götter sein.

Simo.

Geh nur hinein, erwarte mich drinn, und hilf bereiten, was nöthig ist. — (Davus ab.)
Ihm ganz zu trauen, dahin bringt er zwar mich nicht.
Ich weifs nicht, ob das Alles wahr ist, was er sagt.
Doch kümmert's mich wenig. Das Allerwichtigste ist für mich,
Dass der Sohn mir's selbst versprochen hat. Zu Chremes eil'
Ich nun, und bitt' ihn um die Tochter; erlang' ich das,
Wann könnt' erwünschter die Hochzeit dann mir als heute sein?
Denn was mein Sohn mir versprochen, ohne Zweifel kann
Ich mit Recht dazu ihn zwingen, wenn er sich weigerte. —
Sieh' da! zur guten Stunde kommt ja Chremes selbst.

Dritte Scene.

Simo, Chremes.

Simo.

Willkommen, Chremes!

Chremes.

Ha, dich sucht' ich.

Simo.

Und ich dich.

Chremes.

Du kommst mir recht.
Mir sagten Leute, sie hätten von dir gehört, dass meine Tochter heut
Heirathe deinen Sohn. Sehn will ich, ob du verrückt bist, oder die.

Simo.

So hör', und gleich erfahren sollst du, was ich begehr' und was du frägst.

Chremes.

Ich höre; sprich, was du begehrst.

Simo.

Bei den Göttern, Chremes, und unserer Freundschaft bitt' ich dich,
Die anfing in der Kindheit und mit dem Alter wuchs,
Bei deiner einzigen Tochter und bei meinem Sohn,
Den du allein jetzt retten kannst, sobald du willst:
O hilf mir hierin und gieb die Heirath zu, so wie
Wir's früher beschlossen!

Chremes.

Ach beschwöre mich doch nicht!
Als braucht' es der Bitten, dies von mir zu erlangen erst!
Bin ich ein Andrer, als damals, da ich sie dir versprach?
Ist beiden die Heirath nützlich, lass sie holen, gleich!
Allein wenn beiden Unglück mehr, als Nutzen draus
Entspringt, so bitt' ich, bedenke beider Theile Wohl.
Als wär' sie dein, und ich der Vater des Pamphilus!

Simo.

So wünsch' ich ja und verlange, dass es geschehe, Freund.
Ich fordert' es nicht, wenn die Sach' es selbst nicht riethe.

Chremes.

Wie?

Simo.

Mein Sohn ist mit Glycerium uneins.

Chremes.

Glaub' es wohl.

Simo.

So sehr, dass ich ihn loszureifsen hoffe.

Chremes.

Spafs!

Simo.

Im Ernst, so ist's.

Chremes.

Nein, so ist's, wie ich dir sagen will:
Der Liebenden Streit ist der Lieb' Erneuerung.

Simo.

O, so lass,
Ich flehe, zuvor uns kommen, da es Zeit noch ist,
Und Beleidigung die Leidenschaft noch unterdrückt.
Eh Weiberränk' und verstellte Thränen sein Gemüth,
Das krank ist, listig zum Mitleid bringen, wollen wir
Ein Weib ihm geben. Der bessre Umgang, hoff' ich, und
Anständ'ge Ehe wird ihn fesseln, Chremes, ihn
In Kurzem retten aus dem Verderben, in das er sank.

Chremes.

So denkst du dir's. Ich aber glaube, nicht lange wird
Er treu ihr bleiben, und ich gebe nimmer zu —

Simo.

Wie weifst du das, noch ehe du den Versuch gemacht?

Chremes.

Wer macht an der eignen Tochter solche Versuche gern!

Simo.

Nun ja, das Schlimmste, was d'raus entsteht, wenn das geschieht,
Was die Götter verhüten mögen, eine Scheidung ist's.
Doch wenn er sich bessert, bedenke, wie viel Vortheile dann!
Vor allem giebst du dem Freunde seinen Sohn zurück,
Find'st einen Gatten der Tochter, einen Eidam dir.

Chremes.

Je nun, da du glaubst, es werde beiden ersprieſslich sein,
So will ich deinem Vortheil nicht im Wege stehn.

Simo.

Mit Recht, Freund Chremes, hab' ich stets dich hochgeschätzt.

Chremes.

Doch hör' mal, sag' mir —

Simo.

Nun?

Chremes.

Woher erfuhrst du, dass sie im Streit sind?

Simo.

Mir sagt' es Davus selbst, der ganz mit ihren Plänen vertraut ist,
Und lag mir an, so viel es geht, zu beschleun'gen diese Hochzeit;
Und meinst du, er thät' es, wüsst' er nicht, dass auch mein Sohn es wünschet?
Gleich sollst du aus seinem Mund' es hören. — (zu den Sclaven)
He, ruft mir einmal den Davus.
Doch sieh! da kommt er selbst heraus.

Vierte Scene.

Die Vorigen, Davus.

Davus (zu Simo).

Ich suchte dich.

Simo.

Was giebt's denn?

Davus.

Wesswegen holt man die Braut noch nicht? es wird schon Abend.

Simo (zu Chremes).

Hörst du? —

(zu Davus)

Ich habe sonst gefürchtet, Davus, dass du's eben so machtest, wie
Der grofse Haufe der Sclaven, die mit Listen täuschen ihren Herrn;
Da der Sohn verliebt ist.

Davus.

Wie? ich sollte so was thun! —

Simo.

Ich hab's geglaubt.
Desshalb verbarg ich euch, was ich jetzt dir sagen will.

Sc. 3. V. 47. Simo ruft seine Sclaven, in deren Begleitung er aufgetreten ist, und die inzwischen als stumme Personen im Hintergrunde des Theaters stehen geblieben sind. Ohne Begleitung eines oder einiger Sclaven geht Niemand aus.

Davus.

Was?

Simo

Hör' mich an.

Denn schon hab' ich Zutrau'n fast zu dir.

Davus.

So hast du endlich mich erkannt?

Simo.

Die Hochzeit war nicht wirklich.

Davus.

Wie? Was? nicht?

Simo.

Nein, nein! Verstellung war's,

Um so euch auszuforschen.

Davus.

Was du sagst!

Simo.

So ist's.

Davus.

Seh' einer an!

Das hätt' ich nimmermehr errathen. Potz! welch kluger list'ger Plan! 10.

Simo.

Nun hör'! als ich dich hineingeschickt, kommt Chremes zur rechten Zeit.

Davus (für sich).

O weh!

Ist Alles aus?

Simo.

Ich erzähle dem, was du mir kurz vorher erzählt.

Davus (für sich).

Was werd' ich hören?

Simo.

Um seine Tochter bitt' ich, erbitte sie kaum.

Davus (für sich).

's ist aus!

Simo (der Davus' letzte Worte gehört hat).

Was sagst du da?

Davus.

's ist aufserordentlich schön!

Simo (auf Chremes zeigend).

Nun hindert uns der nicht mehr.

Chremes.

Nach Haus nun geh' ich, will gleich Anstalt machen, und lass' es dich wissen dann. (ab.)

Simo.

Nun bitt' ich, Davus, weil du ganz allein mir die Hochzeit hast bewirkt —

Davus.

Ja wohl, ich ganz allein!

Simo.

Bemüh' dich, ganz zu bessern meinen Sohn.

Davus.

Ich will mein Möglichstes thun.

Simo.

Jetzt kannst du's, da sein Gemüth noch aufgeregt.

Davus.

Sei ruhig nur.

Simo.

Doch sag', wo ist er selbst?

Davus.

Wo anders, als zu Haus?

Simo.

Ich geh', ihm das zu sagen, was ich dir eben sagte. (ab.)

Davus (allein).

Ich bin hin!

Warum besinn' ich mich noch, in die Mühle von hier zu wandern geradeswegs? —
Auch Bitten können nichts mehr fruchten. Alles hab' ich umgekehrt.
Den Herrn betrog ich, stiefs den Sohn erst recht in die Hochzeit, machte, dass
Sie heut noch wider sein Verhoffen, und Pamphilus' Willen zu Stande kommt.
Verdammte List! Hätt' ich nur Ruhe gehalten, wäre nichts geschehn. —
Da kommt er selbst; 's ist aus mit mir!
O wär' nur irgendwo hier Wasser! so stürzt' ich köpflings mich hinein.

Fünfte Scene.

Pamphilus, Davus.

Pamphilus (ohne Davus zu bemerken).

Ha! wo ist er? der Schändliche! der mich heute — Alles ist aus! und wahrlich!
Recht geschieht mir, weil ich so dumm bin und gar nicht selbst mir zu rathen wusste.
Solchem Taugenichts von Sclaven anzuvertraun mein ganzes Glück!
Für meine Dummheit bin ich gestraft; doch er auch bleibt nicht ungestraft.

Davus (für sich).

Entkomm' ich dieser Klemme glücklich, hab' ich für immer ausgesorgt.

Pamphilus.

Was soll ich nun dem Vater sagen? soll ich mich weigern, da ich kaum
Versprochen, sie zu nehmen? — ach! mit welcher Stirne könnt' ich das!
Ich weifs mir nicht zu helfen.

Davus (für sich).

Ich weifs auch nicht, aber ich sinne nach.
Ich will ihm sagen, ich würde was erfinden, Zeit zu gewinnen nur.

Pamphilus (Davus bemerkend).

Ah!

Davus.

Jetzt bemerkt er mich.

Pamphilus.

He, guter Freund, wie geht dir's? siehst du, wo
Du mich hineingestürzt?

Davus.

Ich zieh' dich wieder heraus.

Pamphilus.

Heraus?

Davus.

Gewiss.

Pamphilus.

O ja, wie eben.

Davus.

Besser, hoff' ich.

Pamphilus.

Soll ich dir glauben, Galgenstrick!

Du

Du willst die verworrne, verdorbne Sach' herstellen? trauen sollt' ich dir,
Der aus der schönsten Ruhe heut' in diese Heirath mich gestürzt?
Sagt' ich nicht, so würd' es kommen?

Davus.

Ja.

Pamphilus.

Was hast du verdient?

Davus.

Das Kreuz. 15.

Lass mich nur mich ein Bischen sammeln! Ich denke schon was aus.

Pamphilus.

Verwünscht,
Dass ich keine Zeit jetzt habe, dich so zu bestrafen, wie ich will!
Denn der Augenblick ermahnt zur Vorsicht, nicht zur Rache mich.

Vierter Act.

Erste Scene.

Charinus, Pamphilus, Davus.

Charinus (für sich).

Ist es erhört, ist es glaublich! der Schändliche! —
Wehe, dass irgend wen solcher Wahnsinn beherrscht,
Freudig auf fremde Noth hinzuschaun, weil er nur
Misset nach des Nächsten Weh eignes Wohl! — Wär' es wahr? —
Nein! es giebt keine abscheulichere Menschenart,
Als die erst falsche Scheu hindert zu versagen; doch
Bald nachher, gilt es zu erfüllen das gegebne Wort,
Stellt der Nothwendigkeit Zwang sie in das wahre Licht.
Fürchten sie sich gleich, erheischt nun die Noth Weigerung,
Dann verlässt alle Scham gänzlich sie. „Wer bist du denn?"
Sagen sie, „was willst du mir? soll ich dir meine Braut —?
Bin ich nicht selber mir der Nächste?" — Wo bleibt die Treu'?
Fragst du, — das rührt sie nicht, da es Noth thut; vorhin,
Da's nicht Noth that, gab's Bedenken.
Doch was thu' ich jetzo? geh' ich ihm vorzuwerfen seine Schuld,
Jeden möglichen Schimpf ihm anzuthun? Ihr sagt: das hilft dir nichts. —
Nichts? ich werd' ihm wenigstens lästig, sättige meine Rache doch.

Pamphilus.

Charinus, unvorsichtig stürzt' ich uns beid' ins Unglück, hilft kein Gott.

Charinus.

Unvorsichtig? so? — da ist der Vorwand! — ja, du hieltest Wort.

Pamphilus.

Wie? was meinst du?

Charinus.

Denkst du noch mit Worten mich anzuführen? wie?

Pamphilus.

Was ist das? —

Charinus.

Nachdem ich dir meine Liebe gestanden, gefiel sie dir.
Weh mir Armen, dass ich deine Gesinnung nur nach meiner mafs!

Pamphilus.

Irrig bist du.

Charinus.

Doch die Freude war dir noch nicht grofs genug,
Wenn du mich nicht erst verlocktest, falscher Hoffnung Schein zu traun.
Nimm sie!

Pamphilus.

Ich sie nehmen? — Ach! du weifst nicht, wie ich elend bin.
Und wieviel Kummer der mir schon durch seine Pläne bereitet hat.
Mein Henkersknecht!

Charinus.

Das ist kein Wunder, wenn er ein Beispiel nimmt an dir.

Pamphilus.

Du würdest so nicht reden, kenntest du mich und meine Liebe nur.

Charinus.

Ich weifs: mit dem Vater hast du lang dich gezankt, und der ist böse nun
Auf dich, weil er dich heute gar nicht bewegen konnte, sie zu frein.

Pamphilus.

O nein! du kennst noch, merk' ich, meinen Kummer nicht.
Die Hochzeit war mir eigentlich gar nicht zugedacht,
Und keinem fiel, mir eine Frau zu geben, ein.

Charinus.

Ich weifs, durch eignen Willen bist du gezwungen. (will gehen.)

Pamphilus.

Bleib!
Du weifst noch nicht —

Charinus.

Ich weifs, dass sie die Deine wird.

Pamphilus.

Was marterst du so mich? Höre doch! Er liefs nicht ab
Zu quälen, ich möchte dem Vater sagen, ich woll' es thun.
Er bat, er drang, bis ich endlich überredet ward.

Charinus.

Wer that das?

Pamphilus.

Davus.

Charinus.

Davus? warum?

Pamphilus.

Das weifs ich nicht;
Doch dass mir die Götter zürnten, da ich ihn gehört.

Charinus.

Das thatst du, Davus?

Davus.

Ich that das.

Charinus.

Wie? Schurke du!
Verderben mögen die Götter dich für solche That!
He, sag', wenn alle Feinde sich verschworen, ihn
Zu stürzen in die Hochzeit, riethen sie anders ihm?

Davus.

Geschlagen bin ich, aber matt noch nicht.

Charinus.

Ich glaub's.

Davus.

Da's so nicht ging, versuchen wir's auf anderm Weg.
Du glaubst doch nicht, weil's einmal fehlschlug, könne nicht
Dies Unglück noch zum Glück sich wenden nach unserm Wunsch?

Pamphilus.

O nein! ich glaube, wenn du dich recht zusammennimmst,
So bringst du aus einer Hochzeit zwei zu Stande mir.

Davus.

Ich bin als Sclave, Pamphilus, dir schuldig, stets
Mich anzustrengen mit Händen und Füfsen, Tag und Nacht,

Mein Leben d'ran zu wagen, kann ich dir nützlich sein.
Doch du, misslingt mir etwas, musst mir auch verzeihn.
Heut wollte mir's nicht gelingen; doch lag's am Willen nicht.
Erfinde du was Bess'res, jage mich fort von dir.

Pamphilus.

Wie gern! — Nur setze mir Alles wieder in vor'gen Stand.

Davus.

Ich werd' es thun.

Pamphilus.

Nur bald!

Davus.

Da knarrt es an Glycerium's Thüre; horch!

Pamphilus.

Was kümmert dich's?

Davus.

Ich sinne nach.

Pamphilus.

Jetzt endlich?

Davus.

Ich hab's; du erfährst es gleich.

Zweite Scene.

Die Vorigen. Mysis.

Mysis (kommt aus Glycerium's Hause, und ruft hinein).

Und wo er auch steckt, ich find' ihn auf und werd' ihn zu dir bringen.
Den Pamphilus; nur härme du dich nicht ab, mein liebes Herzchen!

Pamphilus.

He Mysis!

Mysis.

Wer ruft? Ah, Pamphilus, wie kommst du mir gelegen!

Sc. 1. V. 58. „Da knarrt es an Glycerium's Thüre." Die Hausthüren waren bei den Griechen insgemein so eingerichtet, dass sie sich nach der Strasse zu öffneten. Daher gab, wer die Thür von innen öffnete, vorher mit einer Knarre oder Klopper (*crepitaculum*) ein Zeichen, damit die Vorbeigehenden sich in Acht nähmen, nicht von dem Thürflügel getroffen zu werden.

Die Herrinn lässt, wenn du sie liebest, dich bitten, zu ihr zu kommen.
Sie sehnt sich, dich zu sehn.

Pamphilus.

O weh! nun geht erst an mein Leiden.
Da sieh, wie schlimm es mit mir und ihr nun steht durch dein Verschulden!
Sie läfst mich rufen, weil sie hört, man mache zur Hochzeit Anstalt.

Charinus.

Wie hätt' er Ruhe davor gehabt, wär' der nur ruhig gewesen!

Davus.

Nur zu! wenn er nicht von selbst genug schon tobt, so sporn' ihn noch!

Mysis.

Freilich.
Das ist die Sache; darum ist die Arme so traurig.

Pamphilus.

Mysis!
Bei allen Göttern schwör' ich, niemals will ich sie verlassen,
Und müsst' ich alle Menschen mir dadurch zu Feinden machen.
Sie wünscht' ich mir, sie wurde mein; wir passen zusammen. Weg denn.
Die uns trennen wollen! Keiner, als der Tod, kann sie mir nehmen.

Mysis.

Ich athme wieder.

Pamphilus.

Wahrer ist kein Ausspruch von Apollo. —
Wenn's sein kann, dass der Vater nicht bemerkt, dass ich d'ran Schuld bin.
Dass nichts aus der Heirath wird, so ist mir's lieb; doch kann das nicht sein.
Nun gut, so geh ich gerade zu, dass er sieht, dass ich d'ran Schuld bin.
Wie find'st du mich nun?

Charinus.

Elend, wie mich.

Davus.

Rath such' ich.

Charinus.

Wacker bist du,
Wenn du noch etwas versuchst.

Davus.

Gewiss, ich werde sogleich was finden.

Pamphilus.

's ist hohe Zeit.

Davus.

Ich hab's.

Charinus.

Was?

Davus.

Irr' dich nicht! für ihn (auf Pamphilus deutend), für dich nicht.

Charinus.

Schon gut.

Pamphilus.

So sprich, was willst du thun?

Davus.

Der Tag wird kaum zum Handeln
Hinreichen, fürcht' ich; bleibt mir da wohl Zeit zum Schwatzen übrig?
So hebt euch nun hinweg von hier! Ihr seid mir nur im Wege.

Pamphilus.

Ich geh' zu ihr. (ab.)

Davus.

Und du? wohin?

Charinus.

Gesteh' ich die Wahrheit?

Davus.

Nein doch!

Der fängt mir da 'ne Geschichte an!

Charinus.

Was soll aus mir denn werden?

Davus.

I du Unverschämter! genügt dir nicht, dass ich Tagesfrist dir schenke,
So lang' ich verschiebe die Hochzeit?

Charinus.

Aber lieber Davus —

Davus.

Was denn?

Charinus.

Dass ich sie bekomme!

Davus.

Närrischer Kauz!

Charinus.

Komm zu mir, kannst du mir helfen!

Davus.

Was kommen? es giebt nichts.

Charinus.

Doch wenn ja —

Davus.

Nun gut, ich komme.

Charinus.

Wenn ja —

Ich bin zu Hause. (ab.)

Davus.

Du Mysis, wart' ein wenig; ich komme wieder.

Mysis.

Wesswegen?

Davus.

Es muss so sein.

Mysis.

Mach schnell.

Davus.

Gleich werd' ich wieder hier sein.

(ab in Glycerium's Haus.)

Dritte Scene.

Mysis, nachher Davus.

Mysis (allein).

Dass keinem etwas eigen bleibt! — Beim Himmel! dacht'
Ich doch, der Herrinn höchstes Gut sei Pamphilus;
Er sei als Freund, Geliebter, Gatte stets bereit
Für sie. — Und welchen Kummer leidet sie jetzt um ihn!
Wer weifs, ob nicht dies Uebel gröfser, als jenes Gut! —

(Davus kommt aus Glycerium's Wohnung, ein neugebornes Kind auf dem Arme tragend.)

Doch Davus kommt: — Ich bitte dich, Mensch, was machst du da?
Wo trägst du das Kind hin?

Davus.

Davus.

Mysis, jetzo rechn' ich stark
Bei dieser Sach' auf deine Schlauheit, deine List.

Mysis.

Was hast du vor?

Davus.

Nimm mir geschwind den Knaben ab.
Und leg' ihn vor unsre Hausthür hin.

Mysis.

Ich bitte dich!
Auf die blofse Erde?

Davus.

So hole dir Kräuter vom Altar,
Und streue sie unter.

Mysis.

Aber warum thust du das nicht?

Davus.

Damit dem Herrn ich schwören kann, wenn's nöthig ist,
Mit gutem Gewissen, dass ich's nicht gethan.

Mysis.

Versteh'.
Seit wann bist du so gewissenhaft geworden? sprich!

Davus.

Mach fort, damit du erfahren kannst, was dann geschieht. —
O Jupiter!

Mysis.

Nun?

Davus.

Der Vater der Braut kommt grad' hieher.
Nun muss ich den Plan verwerfen, den ich erst gemacht.

Sc. 3, V. 11. „So hole dir Kräuter vom Altar." — Auf der Bühne standen (nach Scaliger: *Poetic. l. c.* 21.) immer zwei Altäre: der eine rechter Hand, in der Tragödie dem Bacchus, in der Komödie dem Apollon geweiht; der andere links dem besonderen Gotte, welchem zu Ehren man die Spiele feierte. Beide wurden mit frischen Kräutern oder Zweigen, vorzüglich wohl Myrthen, Oelblättern u. dgl. geschmückt.

Mysis.

Ich weifs nicht, was du schwatzest.

Davus.

Ich will thun, als käm'
Ich hier von der rechten Seite; unterstütze du
Mit Worten meine Rede wohl, wie's nöthig ist. (schleicht fort, ohne dass Mysis es bemerkt.)

Mysis.

Ich weifs nicht, was du vorhast; doch wenn etwas ist,
Worin ich irgend helfen kann, so bleib' ich, da
Du weiter siehst, um nicht zu hindern, was euch nützt.

Vierte Scene.

Chremes, Mysis, hernach Davus.

Chremes (geht auf Simo's Haus zu).

Ich kehre zurück, da ich Alles zur Hochzeit nun besorgt,
Die Tochter holen zu lassen. — Was ist das? Fürwahr!
Ein Kind! Weib, hast du's hingelegt?

Mysis.

Wo ist er hin?

Chremes.

Antwortest du nicht?

Mysis.

Er ist nirgends. Weh mir Armen, weh!
Der Mensch verlässt mich, und läuft davon.

Davus (schnell auftretend).

Potz tausend, welch
Ein Lärm auf dem Markt! was processiren die Leut'! und hoch
Im Preise steht das Getreide. — (bei Seite) Weiter weifs ich nichts.
(Chremes hat sich zurückgezogen, und Davus stellt sich, als bemerke er ihn nicht.)

Mysis.

Was hast du mich so allein hier —?

Davus (sie unterbrechend).

Na, was bedeutet das?
He, Mysis, wie kommt das Kind dahin? wer bracht' es her?

Mysis.

Bist du bei Sinnen, das mich zu fragen?

Davus.

Wen früg' ich sonst?

Ich sehe ja sonst hier Niemand.

Chremes (für sich).

Woher mag es sein?

Davus (indem er Mysis heftig anfasst).

Antwortest du gleich?

Mysis.

Au!

Davus (leise zu Mysis).

Komm auf die rechte Seite doch.

Mysis.

Du bist wohl toll; hast du nicht selber —?

Davus (einfallend, leise).

Wenn du noch

Ein Wort sagst, aufser was ich dich frage, so sieh dich vor!

(laut)

Dumm Zeug! woher ist's? sag' es laut!

Mysis.

Von uns.

Davus.

Ha, ha!

Was Wunder auch, wenn solche Dirne so unverschämt

Sich zeigt!

Chremes (für sich).

Die ist bei der Andrierinn, so viel ich seh'.

Davus.

Denkt ihr, wir wären solche Narr'n, dass ihr bequem

Uns könnt zum Besten haben?

Chremes (für sich).

Da kam ich zu rechter Zeit.

Davus.

Gleich mach, und nimm den Knaben hier von der Thüre weg! —

(leise, da Mysis Anstalt macht)

So bleibe doch, und rühre dich hier nicht vom Platz!

Mysis.

Dass die Götter dich verdammen! wie erschreckst du mich!

Davus.

Nun hörst du, oder nicht?

Mysis.

Was willst du?

Davus.

Fragst du noch?

Gleich sag, wem gehört der Knabe, den du hier hingelegt?

Mysis.

Das weifst du nicht?

Davus.

Lass das, was ich weifs; antworte nur!

Mysis.

Euch.

Davus.

Welchen Uns!

Mysis.

Dem Pamphilus.

Davus.

Wie? was? Pamphilus!

Mysis.

Ist's denn nicht so?

Chremes (für sich).

Der Heirath wich mit Recht ich aus.

Davus.

O freche, bestrafenswerthe That!

Mysis.

Was schreist du so?

Davus.

Das Kind, das ich gestern Abend zu euch tragen sah?

Mysis.

Du dreister Lügner!

Davus.

Wahr bleibt wahr. Ganz ausgestopft

Kam Canthara gegangen.

Mysis.

Dank den Göttern, dass
Doch Zeugen zugegen waren bei der Niederkunft!

Davus.

Da kennt sie den nicht, um desswillen sie Alles thut.
Sieht Chremes vor der Thür den Knaben, so sollt' er nicht
Die Tochter geben? — Wahrhaftig! er giebt sie um so eh'r.

Chremes (für sich).

Wahrhaftig, das lässt er bleiben.

Davus.

Jetzt, damit du's weifst,
Wenn du nicht das Kind gleich wegnimmst, nehm' ich's und werf' es auf
Die Strafs' und dich selber wälz' ich hinterdrein im Koth.

Mysis (das Kind aufnehmend).

Gewiss, du bist nicht nüchtern, Mensch.

Davus.

Auf dem Fufse folgt
Ein Trug dem andern; ich hör' schon flüstern, das Mädchen sei
'ne Attische Bürg'rinn.

Chremes (für sich).

Wie?

Davus.

Dem Gesetz nach muss er dann
Zur Frau sie nehmen.

Mysis.

Ich bitte dich drum, ist's denn nicht so?

Chremes (für sich).

In ein hübsches Unglück wär' ich da gerathen bald.

Sc. 4. V. 30. „Ganz ausgestopft," indem sie nämlich das Kind unter dem Mantel trug Canthara, irgend eine sonst nicht erwähnte Dienerinn der Glycerium.

Davus (thut, als würde er jetzt erst Chremes gewahr).
Wer spricht da? — Ei, sieh, Chremes! wie du gelegen kommst!
Hör' an!

Chremes.

Ich hörte Alles.

Davus.

Wie? du? Alles das?

Chremes.

Ich hörte, sag' ich dir, Alles.

Davus.

Hörtest du's wirklich? wie?
Abscheulich! gleich muss diese hier auf die Folter fort.
(zu Mysis)
Der ist's. Glaub' nicht, dass du Davus allein zum Besten hast.

Mysis.

O weh mir! — wahrlich, nur Wahrheit sprach ich, mein guter Herr!

Chremes.

Ich weifs schon Alles. Ist Simo drinn?

Davus (triumphirend).

Ja. (Chremes ab in Simo's Haus.)

Mysis (zu Davus, der sie caressiren will).

Berühr' mich nicht,
Du Schändlicher! wart', ich werde Glycerium alles das —

Davus.

Du Närrinn! weifst du nicht, was geschehn?

Mysis.

Wie wüsst' ich das?

Davus.

Das war der Schwiegervater; dem liefs sich anders nicht
Beibringen, was wir wollten.

Mysis.

Hättest du's gleich gesagt!

Davus.

Ei, glaubst du, es sei gleich viel, ob du's aus Herzensgrund,
So wie dir's einkam, machtest, oder eingelernt?

Fünfte Scene.

Crito, Mysis, Davus.

Crito (für sich).

In dieser Strafse, heifst es, wohnte Chrysis sonst,
Die hier unehrbar Reichthum lieber erwerben wollt',
Als ehrbar, aber dürftig leben im Vaterland.
Durch ihren Tod fällt mir zu, was sie hinterlässt. —
Da sind ja Leute; die kann ich fragen. — Seid gegrüfst! —

Mysis.

Wen seh' ich? Himmel! ist's Chrysis' Vetter, Crito, nicht?
Er ist es.

Crito.

Ei sieh, Mysis!

Mysis.

Willkommen, Crito!

Crito.

Nun?
Ist Chrysis wirklich —?

Mysis.

Ach! sie hat uns tief betrübt!

Crito.

Doch ihr? wie lebt ihr? ich hoffe gut.

Mysis.

Wir? nun, so gut
Wir können, da's, wie wir wollen, doch einmal nicht geht.

Crito.

Was macht Glycerium? Fand sie schon die Eltern hier?

Mysis.

Ach nein.

Crito.

Noch nicht? So bin ich zur Unzeit hergereis't;
Denn wusst' ich das, so setzt' ich nimmer den Fufs hieher.
Man hielt sie immer für ihre Schwester; so hiefs sie stets.

Sie besitzt der Verstorbnen Habe. Soll ich als Fremder nun
Drum processiren? Lehrt mich Andrer Beispiel doch,
Wie das mir leicht und nützlich wär'. Auch, mein' ich, fand
Sich wohl ein Freund und Beschützer schon für sie. Sie ging
Von dort schon ziemlich erwachsen weg. Sie werden schrei'n,
Ein Sykophant ist der Crito, läuft der Erbschaft nach,
Ein Bettler! — Und dann auch beraubt' ich das Mädchen selbst nicht gern.

Mysis.

O trefflicher Freund! Bist immer der alte Crito noch.

Crito.

Komm, führe mich hin; da ich hier bin, will ich sie seh'n doch.

Mysis.

Gern.

Davus (für sich).

Ich gehe mit; der Alte darf mich jetzt nicht sehn. (Alle ab in Glyceriums Wohnung.)

Sc. 5. V. 15. ff. „Soll ich als Fremder nun drum processiren?" etc. Den tadelnden Seitenblick auf das Athenische Gerichtswesen, das den Bürger durch Vorrechte aller Art begünstigte, dem Fremden hingegen es ungemein erschwerte, zu seinem Rechte zu gelangen, wird hier Niemand verkennen.

V. 20. „Ein Sykophant;" ein sehr gehässiger Schimpfnamen in Athen für Rechtsverdreher, Chicaneurs, und besonders falsche Zeugen. Seiner Ableitung nach bedeutet das Wort eigentlich einen Feigen-Angeber, und soll bei Gelegenheit der verbotenen Feigen-Ausfuhr in Attika entstanden sein. Wahrscheinlicher ist, dass man zuerst die Denuncianten armer Leute, welche zur Zeit einer Hungersnoth die heiligen Feigenbäume beraubt hatten, mit dieser verächtlichen Benennung belegte.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Chremes, Simo.

Chremes.

Simo. genug, genug nun hab' ich meine Freundschaft dir bewährt.
Habe genug für dich gewagt; so höre denn mit Bitten auf.
Dir zu Gefallen hätt' ich das Leben der Tochter fast aufs Spiel gesetzt.

Simo.

Nein, jetzt g'rade, Chremes, bitt' ich, jetzt verlang' ich mehr als je,
Dass du den Dienst, den mir dein Wort verheifsen, mir leistest in der That.

Chremes.

Sieh nur, wie unbillig der Eifer dich macht! Erreichst du nur deinen Zweck,
Kennst du keine Grenze der Güte, bedenkst nicht, was du von mir verlangst;
Denn bedächtest du das, du hörtest auf, mich so zu beleidigen.

Simo.

Wie denn?

Chremes.

Fragst du noch? Du triebst mich, einem jungen Mann, den längst
Andre Liebe schon beschäftigt, dem die Eh' zuwider ist,
Meine Tochter zu geben zu Streit und Zank und ungewisser Eh',
Dass ich durch ihre Plagen und ihre Klagen heile deinen Sohn.
Ich gab's zu, fing's an, so lang' es ging; jetzt geht's nicht, trag' es denn!
Bürgerinn ist sie von hier; sie hat ein Kind von ihm; so lass uns gehn!

Simo.

Bei den Göttern beschwör' ich dich, glaube doch das Alles den Leuten nicht.
Denen's am meisten nützet, wenn mein Sohn so schlecht als möglich ist.

Alles dies ist sicher nur der Hochzeit wegen angestellt,
Und sie hören auf, sobald die Ursach' ihnen genommen ist.

Chremes.

Nein, du irrst, ich sah die Magd mit Davus zanken.

Simo.

O ich weifs!

Chremes.

Ganz im Ernst. und Keiner hatte gemerkt, dass ich zugegen war.

Simo.

Ja, ich glaub's. Das Alles hat mir Davus lange vorher gesagt,
Und ich nahm mir vor, dir's wieder zu sagen. Warum vergafs ich's auch!

Zweite Scene.

Die Vorigen, Davus, nachher Dromo.

Davus (spricht für sich, indem er aus Glycerium's Hause kommt, ohne Chremes und Simo zu bemerken.)

Jetzt, befehl' ich, sei man völlig ruhig!

Chremes.

Da ist Davus ja.

Simo.

Wo kommt der her?

Davus.

Unter meinem Schutz und des Fremden.

Simo.

Was ist das?

Davus.

Niemals sah ich Menschen, Ankunft, Zeit gelegner.

Simo.

Der Schurke, wen
Lobt er da?

Davus.

Nun ist die Sach' im Trocknen.

Simo.

Red' ich ihn noch nicht an?

Davus (Simo bemerkend).

Still! der Herr! was nun beginnen?

Simo (zu Davus).

Grüfs' dich, guter Freund!

Davus.

Ei, sieh!

Simo! — lieber Chremes! — Alles ist drinn bereit.

Simo.

Hast's wohl besorgt.

Davus.

Lass sie holen, wann du willst.

Simo.

Ganz wohl, nur daran fehlt es noch.
Doch antworte du mir jetzt, was hast du da zu thun?

Davus.

Ich?

Simo.

Ja.

Davus.

Ich?

Simo.

Du, freilich.

Davus.

Eben ging ich hinein —

Simo.

Als früg' ich nach der Zeit!

Davus.

Deinen Sohn begleitet' ich.

Simo.

Also ist Pamphilus drinnen? Wehe mir!
Wie? du Schurke! hast du nicht gesagt, dass sie im Streite sind?

Davus.

Freilich.

Simo.

Warum denn ist er dort?

Chremes.

Wie kannst du fragen! er zankt mit ihr.

Davus.

Nein, o Chremes, 'ne unverschämte Geschichte sollst du erfahren jetzt;
Kommt da eben ein Alter, ich weifs nicht wer, ein entschlossner, kluger Mann.
Seinem Ansehn nach hält Jeder für was Grofses ihn gewiss;
Finstrer Ernst in seinem Gesicht', in seinen Worten Redlichkeit.

Simo.

Was bringst du da her?

Davus.

Ich nichts. Ich sage nur, was ich von ihm gehört.

Simo.

Und was sagt er?

Davus.

Er wisse, Glycerium sei 'ne Attische Bürgerinn.

Simo (rufend).

He, Dromo, Dromo!

Davus.

Was ist denn?

Simo.

Dromo!

Davus.

Hör'.

Simo.

Kein Wort mehr! — Dromo, he!

Davus.

Ich flehe, hör' mich an!

Dromo (tritt auf).

Was soll ich?

Simo.

Schlepp' ihn hinein, so stark du kannst.

Dromo.

Wen?

Simo.

Davus.

Davus.

Warum?

Simo.

Weil mir's beliebt. Gleich schlepp' ihn!

Davus.

Was that ich?

Simo.

Schlepp' ihn fort!

Davus.

Ertappst du mich auf einer Lüge, so mach' mich todt!

Simo.

Ich höre nichts.

Wart', dir will ich Bewegung machen! —

Davus.

Auch dann, wenn's wahr ist?

Simo.

Ja, auch dann.

Bewach' ihn wohl geknebelt, und — hörst du? — schnür' ihn an allen Vieren fest.
Nun fort mit ihm! — (Dromo schleppt Davus fort.)
Wahrhaftig! bleib' ich am Leben nur,
So zeig' ich dir heut, was den Herrn zu betrügen auf sich hat;
Und ihm, den Vater.

Chremes.

Wüthe doch nicht so!

Simo.

Chremes, ach!
Des Sohnes Liebe! — Jammert es denn dich selber nicht,
Dass so viel Sorge solch' ein Sohn mir machen muss! —
(nach Glyceriums Hause zu rufend)
He. Pamphilus! Komm Pamphilus! du schämst dich wohl?

Dritte Scene.

Pamphilus, Simo, Chremes.

Pamphilus (im Heraustreten).

Wer ruft? — Ich bin des Todes! der Vater!

Simo.

Du Erz —

Chremes (einfallend).

O still!

Sprich ruhig nur die Sache, lass das Schimpfen sein!

Simo.

Als wäre für solchen Menschen irgend ein Wort zu hart!
Sprich, ist Glycerium Bürgerinn?

Pamphilus.

So behauptet man.

Simo.

So behauptet man! O grenzenlose Frechheit! weifs
Er, was er spricht? Bedenkt er's! reut ihn seine That?
Zeigt sein Gesicht nur eine Spur von Schamgefühl? —
So wenig sich zu beherrschen, dass er gegen Sitt'
Und Gesetz des Landes, gegen des Vaters Willen doch
Zu seiner gröfsten Schande sie zu besitzen strebt!

Pamphilus.

Elender, ich!

Simo.

Das merktest du jetzt erst, Pamphilus?
Nein! längst schon, längst, da du dir in den Kopf gesetzt,
Auf jede Weise deinen Wunsch zu befried'gen, da,
Da passte schon vollkommen jenes Wort auf dich. —
Allein was quäl' ich mich selber? Warum härm' ich mich?
Was verbittr' ich durch seinen Wahnsinn noch mein Alter mir?
Soll ich für seine Sünden die Strafe tragen? nein!
Geh', nimm sie, lebe lustig mit ihr!

Pamphilus.

Ach! Vater!

Simo.

Ei

Was Vater! als brauchtest du diesen Vater noch!
Haus, Weib und Kinder fandst du ohne den Vater schon.
Nun soll sie gar 'ne Bürgerinn sein! — du hast gesiegt.

Pamphilus.

Nur wenig Worte, Vater!

Simo.

Was kannst du noch sagen! wie?

Chremes.

Doch hör' ihn, Simo!

Simo.

Hören soll ich? was kann ich denn
Noch hören?

Chremes.

Lass ihn doch reden!

Simo.

So mag er reden, gut.

Pamphilus.

Meine Liebe zu ihr bekenn' ich; ist das Sünd', ich bekenn auch die. 25
Vater, ich unterwerfe dir mich. Du befiehl mir, was du willst!
Soll ich freien? sie verstofsen? Tragen will ich's, wie ich kann.
Nur das, fleh' ich, glaube nicht, dass der Alte von mir angestellt!
Lass mich meine Unschuld darthun, lass mich ihn holen!

Simo.

Holen?

Pamphilus.

Ja.

Chremes.

Das ist billig; erlaub' es ihm.

Pamphilus.

O lass dich erbitten!

Simo.

Nun, so sei's. 30.

(Pamphilus ab in Glycerium's Haus.)

Alles, Chremes, bin ich zufrieden, wenn er nur nicht mich betrogen hat.

Chremes.

Kleine Strafe für grofse Fehler genügt dem Vaterherzen schon.

Vierte Scene.

Crito, Chremes, Simo, Pamphilus.

Crito (zu Pamphilus, indem er mit ihm auftritt.)

Lass das Bitten! jeder dieser Gründ' allein bewegt mich schon:
Deine Sache. die Wahrheit, und weil mir Glycerium's Wohl am Herzen liegt.

Chremes.

Seh' ich Crito nicht aus Andros? er ist's!

Crito.

O Chremes, sei gegrüfst!

Chremes.

Wie kommst du nach Athen? ein seltner Gast!

Crito.

Es traf sich. — Ist Simo das?

Chremes.

Ja.

Crito (zu Simo).

Du hast nach mir gefragt?

Simo.

Glycerium, sagst du, ist Bürg'rinn hier?

Crito.

Leugnest du's?

Simo.

So abgerichtet kommst du her?

Crito.

Wie so?

Simo.

Du frägst?
Hoffst du, ungestraft zu bleiben, wenn du junge Leute, die
Edel erzogen und unerfahren sind, verleitest zum Betrug,
Und sie durch Versprechen zum Verbrechen verlockest?

Crito.

Bist du toll?

Simo.

Aus 'ner Liebschaft mit 'ner Dirne willst du kuppeln ein Eheband?

Pam-

Pamphilus (für sich).

Weh mir! wenn der Fremde nur Stand hält!

Chremes.

Simo, kenntest du den genau,
Würdest du das nicht glauben. Er ist ein braver Mann.

Simo.

Ein braver Mann?
Der? so traf sich's recht gelegen, dass er zur Hochzeit g'rade heut'
Ankam, nie vorher. Ja freilich, Chremes, dem muss man vertraun.

Pamphilus (für sich).

Fürchtet ich den Vater nicht, so gäb' ich leicht ihm guten Rath.

Simo.

Sykophant!

Crito.

Was!

Chremes.

Ruhig, Crito, er ist 'mal so.

Crito.

Da seh' er zu!
Sagt er mir ferner, was ihm gefällt, so hör' er, was ihm nicht gefällt.
Kümmert mich die Sach'? — Heifst das, mit Gleichmuth tragen ein Ungemach?
Bald wird sich's ausweisen, ob meine Rede wahr ist, oder falsch.
Schiffbruch litt ein Attiker einst bei Andros, rettete sich ans Land,
Sie mit ihm als Kind. Zufällig wandt' in der Noth er sich zuerst
An der Chrysis Vater.

Simo.

Ein artiges Mährchen beginnt er.

Chremes.

Lass ihn doch!

Crito.

Spricht er mir immer hinein! —

Chremes.

Nur weiter!

Crito.

Der nun war mit mir verwandt,

Der ihn aufnahm. So erfuhr ich von ihm, er sei aus Attika.
Dieser starb da.

Chremes.

Doch sein Namen?

Crito.

Gleich den Namen —?

Pamphilus.

Phania.

Chremes.

O Himmel, was hör' ich!

Crito.

Wirklich Phania hiefs er, däucht mir; doch gewiss
Erinnr' ich mich, er sagt', aus Rhamnus sei er.

Chremes.

O Jupiter!

Crito.

Alles das
Vernahmen in Andros viele Leute.

Chremes.

O wär's doch, wie ich hoffe! — Sprich!
Wie nannt' er sie? sein eignes Kind?

Crito.

Nein.

Chremes.

Wessen denn?

Crito.

Des Bruders Kind.

Chremes.

So ist sie mein.

Crito.

Was du sagst!

Sc. 4. V. 27. Rhamnus, ein Städtchen in Attika, nicht weit von Marathon, dicht am Meere gelegen; vorzüglich bekannt durch die Verehrung der Nemesis, die in der Nähe einen Tempel hatte mit einer Statue von Phidias.

Simo.

Was sagst du?

Pamphilus.

Spitze die Ohren, Pamphilus!

Simo.

Wie schliefsest du das?

Chremes.

Der Phania war mein Bruder.

Simo.

Ich kannt' ihn und weifs es wohl.

Chremes.

Der reis'te von hier, dem Krieg zu entgehen, und folgte mir nach Asien.
Da fürchtet' er, sie allein zu lassen. Seitdem nun hör' ich jetzt zuerst.
Wie's ihm ergangen.

Pamphilus.

Ich weifs mich kaum zu fassen; so ist mein Herz bewegt
Von Furcht und Hoffnung, Freud' und Staunen über das unverhoffte Glück.

Simo (zu Chremes).

Aus vielen Gründen freut mich's, dass sie dein ist.

Pamphilus.

Vater, das glaub' ich gern.

Chremes.

Noch bleibt ein Zweifel, der mich ängstet.

Pamphilus (für sich).

Verhasster! das geschieht dir recht;
Mit deiner Bedenklichkeit! — Du machst dir Schwierigkeiten.

Crito.

Was ist es denn?

Chremes.

Der Namen stimmt nicht.

Crito.

Wirklich hiefs sie als Kind auch anders.

Chremes.

Aber wie?

Erinnerst du dich nicht?

Crito.

Ich suche.

Pamphilus (für sich).

Soll sein schlechtes Gedächtniss mir
Zu meinem Glück im Wege stehn, da ich hierin selbst mir helfen kann?
Das duld' ich nicht. — (laut)
Hör' Chremes, der Nam' ist Pasibūla.

Chremes.

Sie ist's!

Crito.

So ist's.

Pamphilus.

Den hört' ich von ihr wohl tausendmal.

Simo.

Wir alle, Chremes, freun uns sehr;
Das wirst du mir glauben.

Chremes.

Ja, bei den Göttern! ich glaub' es.

Pamphilus.

Vater, was bleibt zu thun?

Simo.

Schon lange hab' ich dir verziehen.

Pamphilus.

O allerliebstes Väterchen!
Und Chremes lässt mir zur Frau die Tochter?

Chremes.

Herzlich gern, wenn der Vater nicht
Was anders hat zu erinnern.

Pamphilus (die Pantomime des Geldzahlens machend).

Das wohl?

Simo.

Nämlich —

Chremes.

Die Mitgift, Pamphilus,
Ist zehn Talente.

Pamphilus.

Das nehm' ich an.

Chremes.

Zur Tochter eil' ich. Crito, komm
Du mit; sie wird mich nicht erkennen. (Beide ab in Glycериums Haus.)

Simo (zu Pamphilus).

So lass sie doch bringen in unser Haus.

Pamphilus.

Du hast ganz Recht. Den Auftrag will ich dem Davus geben.

Simo.

Der kann nicht gut. 50.

Pamphilus.

Warum?

Simo.

Weil er was Wichtigers vorhat.

Pamphilus.

Was denn?

Simo.

Fesseln liefs ich ihn.

Pamphilus.

Mit Unrecht ist er gefesselt, Vater.

Simo.

Ich befahl's.

Pamphilus.

O lass ihn los!

Simo.

Es sei.

Pamphilus.

Doch schnell!

S. 4. V. 48. Zehn Attische Talente betragen ungefähr 14,000 Thaler. Man sieht, dass schon die alten Komodiendichter ziemlich freigebig sind, wenn sie es auch den unsrigen darin nicht gleich thun.

Simo.

Ich geh' hinein schon. (ab.)

Pamphilus.

Welch ein seliger, froher Tag! —

Fünfte Scene.

Charinus, Pamphilus.

Charinus (für sich).

Ich will doch sehn, was Pamphilus macht. — Da ist er ja selbst.

Pamphilus (ohne Charinus zu bemerken).

Man könnte leicht
Glauben, ich glaubte nicht, dass es wahr sei; aber mir leuchtet die Wahrheit ein:
Darum, mein' ich, muss der Götter Leben unvergänglich sein,
Weil die Wonne ihnen eigen gehört. Fürwahr! Unsterblichkeit
Ward mir zu Theil, wenn diese Freude mir kein Kummer unterbricht. — 5.
Doch wen wünscht' ich jetzt mir her, ihm mitzutheilen all mein Glück? —

Charinus (für sich).

Was für Freud' hat der?

Pamphilus.

Sieh! Davus! Keiner ist willkommner mir;
Denn ich weifs, der wird sich tüchtig über meine Freude freun.

Sechste Scene.

Die Vorigen, Davus.

Davus.

Wo mag Pamphilus sein?

Pamphilus.

Hier, Davus.

Davus.

Wer ist's?

Pamphilus.

Ich bin Pamphilus.

Weifst du, wie mir's ergangen?

Davus.

Nein. Wie mir's ergangen, weifs ich wohl.

Pamphilus.

Ich dessgleichen.

Davus.

So geht's in der Welt. Was mir für Unglück widerfuhr.
Weifst du eher, als ich erfahren, was dir für Glück begegnet ist.

Pamphilus.

Meine Glycerium hat die Eltern wiedergefunden.

Davus.

Freut mich.

Charinus (für sich).

Was?

Pamphilus.

Und ihr Vater ist unser Freund.

Davus.

Wer ist's denn?

Pamphilus.

Chremes.

Davus.

Wohl gesagt.

Pamphilus.

Unverzüglich kann ich nun zur Frau sie nehmen.

Charinus (für sich).

Träumt er das,
Was er wachend wünschte?

Pamphilus.

Und mein Kind dann, Davus —

Davus.

Ach! sei still!
Dich allein nur lieben die Götter.

Charinus (für sich).

Gerettet bin ich, spricht er wahr.
Red' ich ihn an? —

Pamphilus.

Wer ist's? Charinus! ganz gelegen kommst du mir.

Charinus.

Welch ein Glück!

Pamphilus.

Du hörtest —?

Charinus.

Alles. Bedenk' auch mich in deinem Glück!
Dein ist Chremes nun, und Alles thut er gewiss, was du begehrst.

Pamphilus.

Ich vergafs dich nicht. Zu lange dauert's, ihn zu erwarten hier.
Folg' mir; drinn bei Glycerium ist er jetzt. Du, Davus, geh nach Haus.
Schicke Leute, sie abzuholen. — Du stehst? du säumst?

Davus.

Ich gehe schon. — 15.

(zu den Zuschauern)

Wartet nicht auf ihre Rückkehr; drinnen werden sie verlobt;
Drinnen wird verhandelt, was noch übrig bleibt. Nun klatschet brav!

Abweichungen vom Bentley'schen Texte.

Act I. Sc. 5. V. 1. ff. Bei der Schwierigkeit, nach den unsicheren Lesarten in den Anfangsversen dieser Scene zu einer ganz sicheren Bestimmung des Versmafses zu gelangen, haben wir es vorgezogen, bis zu der Clausel (V. 9.) durchgängig jambischen Rhythmus herrschen zu lassen. Bentley bestimmt V. 1, 2, 6. als trochäische Verse, wozu er jedoch weder durch innere Gründe, noch durch die Autorität der Handschriften hinlänglich berechtigt scheint. V. 1. wird zum jambischen Verse, wenn man nur die alte Lesart herstellt:

Hocinést humanum fáctum aut inceptum? hócinest officium patris?

gegen welche sich durchaus nichts einwenden lässt; denn die verschiedene Tonlegung in *hocinést* und *hócinest* ist keinesweges fehlerhaft; vielmehr trägt sie zur Lebendigkeit des Ausdrucks nicht wenig bei, wie man auch in der Deutschen Nachbildung fühlen wird:

O ich Ármer, heifst das menschlich handeln? das wär' eines Váters Pflicht!

Noch leichter lässt sich V. 2. in einen jambischen Vers verwandeln. Man darf nur den Accent auf *illud* statt auf *quid* legen, also betonen: *Quid illud est*, ohne im Uebrigen die Worte oder den Rhythmus im Geringsten zu ändern. — Nur bei V. 6. müsste man freilich zur Conjectur seine Zuflucht nehmen, um jambischen Rhythmus hervorzubringen.

V. 30. hat Bentley übrigens durch Ausstofsung des müfsigen *æliquid* trefflich hergestellt, nur dass der plötzlich eintretende trochäische Rhythmus mitten in einer Reihe jambischer Tetrameter auffallend und unmotivirt erscheint. In der Uebersetzung ist daher auch hier das jambische Mafs beibehalten worden. Man darf nur lesen:

Sed nunc peropus est, aut etc.

statt: *Sed nunc peropust, aut etc.*, um dasselbe auch im Original herzustellen.

Act II. Sc. 1. V. 10. stand in dem gemeinen Texte: *Tu si hic sis, aliter sentias.* Bentley hat ganz willkürlich und ohne allen Grund *sentias* in *censeas* verwandelt, da doch offenbar hier mehr von Empfindung, als von Urtheil die Rede ist.

Sc. 5. V. 1. ff. Auch hier folgen wir der alten Lesart:

Erus me relictis rebus iussit Pamphilum
Hodie observare, ut quid ageret de nuptiis
Scirem: id propterea nunc hunc venientem sequor.

Bentley bezog die Worte „*hunc venientem*" irrig auf den Pamphilus, und erklärte, weil dies unpassend war, den ganzen 3ten Vers für unecht, wodurch er denn freilich genöthigt war, den 2ten *ex ingenio* zu ändern. Versteht man aber unter dem Kommenden, dem Byrria nachschleicht, den Simo, so ist alles in der Ordnung und keine Aenderung nöthig.

Sc. 6. V. 11. In diesem Verse, der in den meisten Handschriften um einen Fuſs zu lang ist, hätte Bentley nach dem Ansehen der besten Handschriften und der ältesten Erklärer wohl besser gethan, *recta*, als *secum* herauszuwerfen. *Recta via* in der Bedeutung *consilio, ratione*, mit Verstand und Besonnenheit, ist ohne Beispiel; in anderem Sinne aber lässt es sich hier schwerlich nehmen. *Secum reputavit via* (d. i. *in via*) heifst weiter nichts als: er hat es unterweges (d. i. seit der ersten auf dem Markt erhaltenen Anzeige) bei sich überlegt.

Act III. Sc. 2. V. 20. lies't Bentley: *Min quicquam?* statt der alten gewiss richtigen Lesart: *Min quisquam? (sc. haec renunciaverit.)* Dass sich aus dem Vorigen bequemer „*renunciatum sit*" suppliren lässt, kann nicht entscheiden; so ängstlich construirt man im lebhaften Dialog nicht. Offenbar aber ist die Beziehung auf eine Person, die dem Alten die Sache könnte verrathen haben, hier bezeichnender, als der unbestimmte Ausdruck *quicquam* für die Sache, die sich derselbe als ganz bestimmt denkt.

Act IV. Sc. 1. V. 44. lesen wir — *quod ni hoc consilium darent?* d. i. welchen andern Rath hätten sie ihm geben können, als diesen? — Die gemeine Lesart war *quod nisi*. — Bentley schrieb: *quidni hoc consilium darent?* d. i. warum hätten sie ihm nicht diesen Rath gegeben? was, wie Jeder fühlt, matt ist und gar nicht hierher passt.

Sc. 3. V. 3. hat Bentley *ex ingenio* statt des in allen Handschriften stehenden *amatorem* geschrieben *tutorem;* „weil ein *amator* weniger sei, als ein *amicus*, mithin *Amicum, amatorem, virum* sich nicht steigere, wie: *Amicum, tutorem, virum.*" Wie individuell diese Empfindung, und wie willkürlich mithin die Aenderung ist, sieht Jeder. In dem Deutschen: „als Freund, Geliebter, Gatte," wird gewiss Niemand die Steigerung vermissen.

Sc. 4. V. 15. *Male dicis. undest? dic clare. — A nobis. — ah ah eh. —* Statt dieser alten Lesart, die man nur falsch verstand, indem man das „*male dicis*" der Mysis zutheilte, statt dem Davus, lies't Bentley:

Quin dicis undest clare. — A nobis. — Attate.

bei welcher Aenderung er durch keine Autorität unterstützt wird, als seine hier nicht haltbaren Gründe, deren Entwickelung und Widerlegung in der That überflüssig ist. Wie sehr die Bentley-sche Aenderung der Lebhaftigkeit des Ausdrucks schadet, springt in die Augen.

V. 27. hat Bentley die alte, ohne Zweifel richtige Lesart aller Handschriften *semper* aus rein sophistischen Gründen in *nempe* verwandelt.

Act V. Sc. 4. V. 36. Hier liefs sich Bentley durch Pamphilus' Antwort *credo, pater* zu der Behauptung verleiten, Simo's vorangegangene Worte müssten an Pamphilus gerichtet sein. Dann passte freilich die gewöhnliche Lesart „*Ne istam multimodis tuam inveniri gaudeo*" auf keine Weise, und er sah sich daher genöthigt, auch hier zu der Conjectur *civem inventam* seine Zuflucht zu nehmen. Es ist jedoch gar nicht nöthig, dass Pamphilus angeredet wird, um in seiner Freude jene bekräftigenden Worte zu sagen. Vielmehr ist es offenbar schicklicher und feiner, dass Simo vor Allem dem Vater zum Wiederfinden seiner Tochter Glück wünscht. Wir bleiben daher auch hier bei der alten Lesart.

Der Zudringliche.

Nach Horatius' 9ter Satire des ersten Buches.

Jüngst auf der heiligen Strafse spatziert' ich nach meiner Gewohnheit,
Ganz in Gedanken vertieft, auf irgend 'ne Kleinigkeit sinnend.
Sieh! da läuft auf mich zu ein Mensch, den ich kaum nach dem Namen
Kenne, fasst bei der Hand mich, und spricht: „Wie geht es, mein Theurer?" —
Nun, so weit ganz gut, bis es besser wird, sag' ich, zu dienen. —
Er mir nach. Ist etwas gefällig noch? frag' ich. — „Ich wünschte,"
Spricht er, „dass du genauer mich kenntest; ich bin ein Gelehrter." —
Ei, mir desto willkommner, erwidr' ich, und quäle mich weidlich.
Los zu werden den Kerl. Jetzt lauf' ich, bleibe dann stehen,
Zischle dem Burschen ins Ohr, indess mir in Strömen der Angstschweifs
Rinnt zu den Knöcheln herab. — Bolan, glückseliger Tollkopf!
Sagt' ich im Stillen zu mir, da jener, was ihm nur einfiel.
Schwatzt', und die Strafsen mir pries und die Stadt. Doch da ich ihm keine
Antwort gebe, beginnt er: „Nicht wahr? du entwischtest mir gerne;
Lang schon merk' ich's; allein daraus wird nichts; ich verfolge
Dich, wohin du auch gehst, und halte dich fest." — Doch unmöglich
Kann ich so weit dich bemühn; du kennst nicht, den ich besuche;

V. 1. Die heilige Strafse *(via sacra)* war eine der schönsten und gangbarsten Strafsen des alten Roms, die über das Forum nach dem Capitolium führte.

V. 10. „Dem Burschen," d. i. dem begleitenden Sclaven *(servus pedissequus)*.

V. 11. Bolanus war, wie sich aus dieser Stelle deutlich genug ergiebt, ohne Zweifel ein wegen seines heftigen, auffahrenden Wesens verrufener Grobian. Der Dichter preis't ihn dieses Temperamentes wegen glücklich, weil er sich mit dessen Hülfe den lästigen Begleiter gewiss leicht vom Halse geschafft hätte.

Ueber dem Tiberis liegt er bei Cäsar's Gärten darnieder. —
„Ohne Geschäft, wie ich bin, und rüstig, begleit' ich dich ferner." —

Hangen lass' ich die Ohren, dem mürrischen Eselein ähnlich,
Das auf dem Rücken die Last zu schwer drückt. — Jener beginnt drauf:
„Kenn' ich mich recht, so wirst du mir bald die geliebtesten Freunde,
Viscus und Varius, nicht vorziehn; wer schriebe der Verse
Mehr in kürzerer Zeit, als ich? wer regte die Glieder
Zierlicher? und wenn ich singe, wird selbst Hermogenes neidisch." —
Hier war's Zeit, ihn zu stören: Ist deine Mutter am Leben?
Hast du Verwandte vielleicht, die deines Gedeihns sich erfreuen? —
„Niemand. Alle begraben." — Die Glücklichen! bleib' ich allein denn!
O mach's kurz! es erfüllt sich das traurige Loos, das dem Knaben
Einst aus prophetischem Topf die Sabinische Alte geweissagt:
Diesen verzehrt nicht gräuliches Gift, noch feindliches Mordschwert,
Schleichendes Podagra nicht, noch Seitenstechen, noch Schwindsucht;
Nein! einst rafft ihn ein Schwätzer dahin; drum sei er vor Schwätzern
Wohl auf der Hut, wenn er klug ist, sobald er erwachsen zum Manne! —

Schon war Vesta's Tempel erreicht; ein Viertel des Tages
War vorüber; da wollte mein Glücksstern, dass er sich stellen
Muss vor Gericht, und widrigenfalls den Handel verlieren.
„Thu mir die Freundschaft," sprach er, „mir beizustehen!" — So wahr ich

---

V. 18. Cäsar's Gärten; der von Jul. Cäsar in seinem Testamente dem Volke geschenkte Park, der wohl eine Stunde weit von dem an der heiligen Strafse gelegenen Friedenstempel entfernt war.

V. 23. Viscus und Varius. Zwei Brüder Visci, Senatorischen Standes, nennt Horatius auch sonst (namentlich Sat. 10. V. 83.) unter seinen geachtetsten Freunden. L. Varius war ein als epischer und tragischer Dichter berühmter Zeitgenosse und Freund des Virgilius und Horatius.

V. 25. M. Tigellius Hermogenes, ein ausgezeichneter Sänger, und Günstling des Jul. Cäsar, so wie später des Augustus, wird in den Horazischen Satiren häufig erwähnt.

V. 30. Die Sabiner und Marser, alt-Italische Völker, die länger, als die Römer, ihren Volks-Aberglauben festhielten, trieben allerlei Zauber- und Seherkünste. Dahin gehörte auch das Weissagen durch Loose, d. i. beschriebene Zettel, die in einen Topf geworfen und darin umgerüttelt wurden, bis einer herausprang, aus welchem dann dem Fragenden sein Schicksal verkündigt wurde.

V. 35. Der Tempel der Vesta lag zwischen dem Capitol und dem Palatium am Forum.

V. 38. — „mir beizustehen," nämlich als *advocatus* vor Gericht, welcher vor dem Prätor stehen und seine Partei durch Deduction der Rechte vertheidigen musste.

Leb', ich versteh' gar nichts vom Civilrecht, kann dir nicht stehen.
Eilig zumal, wie ich bin. — „Was thun? lass' ich dich, mein Bester,
Oder den Handel im Stich?" — Mich, bitte! — „Mit nichten! das geht nicht."
Spricht er und schreitet voran. — Mit dem Stärkeren streiten, ist immer
Eitele Müh'; drum folg' ich. — „Wie stehst du nur mit Mäcenas?"
Hub er nun an; „ein Mann für Wen'ge, von hübschem Verstande;
Niemand wusste geschickter sein Glück zu benutzen. Ich wäre
Dir ein guter Gehülfe zur zweiten Rolle, das weifs ich,
Wenn du mich ihm empföhlest; mich hole der Henker, wofern du
Alle nicht leicht ausstächest!" — Da stellst du das Leben dir falsch vor.
Das wir führen bei ihm. Kein Haus ist reiner, als seines,
Keins ist minder behaftet mit solcherlei Uebeln; mir schadet's
Nichts, dass dieser da reicher, dass jener gelehrter; auf seinem
Platz steht jeder bei ihm. — „Was du sagst! kaum glaublich!" — Und dennoch
So verhält es sich. — „O ich brenn' um so mehr vor Begierde,
Nah' ihm zu kommen!" — Du darfst nur wollen; mit deinen Talenten
Siegst du gewiss; und er ist in der That zu besiegen; der erste
Zugang nur hält schwer. — „Ich werde mich selbst nicht verlassen!
Reichlich will ich die Diener bestechen; und weis't man die Thür mir
Heute, so lass' ich nicht ab; ich laur' auf gelegene Zeiten,
Tret' ihn am Kreuzweg an, und begleit' ihn nach Haus. Wird nichts doch
Sterblichen ohne Beschwerde zu Theil!" —
So schwatzt' er, da siehe!
Fuscus Aristius kommt auf uns zu, mein Freund, und mit jenem
Sattsam bekannt. Still stehn wir. Woher? und wohin? ist die Frage
Schnell von beiden Seiten zugleich. Ich zupf' ihn am Aermel;
Doch nachlässig hängt er den Arm. Ich wink' und verdrehe
Schier mir die Augen, damit er mich rette: der Schändliche! lächelnd
Thut er, als merk' er es nicht. Mir kocht vor Aerger die Galle. —

V. 46. Die Alten unterschieden in ihren Dramen drei verschiedene Rollen, die nach der Wichtigkeit genau abgestuft und auch im Aeufserlichen scharf von einander gesondert waren. Dies trägt nun der Schwätzer auf Mäcenas' Gesellschaft über, deren einzelne Glieder er sich als Schauspieler denkt, von denen Jeder dem Andern den Rang abzulaufen sucht.

V. 61. Fuscus Aristius, derselbe, an welchen eine der bekanntesten Oden unseres Dichters (I. 22.) gerichtet ist, war nach der Aussage der Scholiasten ein Grammatiker und zugleich dramatischer Dichter.

Ist mir doch, als sagtest du neulich, du hätt'st ein Geheimniss
Mir zu vertrau'n. — „Ja wohl, ich erinnere mich; zu geleg'ner
Zeit nur muss es geschehn; heut' ist der dreifsigste Sabbath;
Schlägst du dem jüdischen Fest ein Schnippchen?!" — Ich mache mir daraus
Kein Gewissen. — „Doch ich bin ein schwächerer Geist, zu dem frommen
Haufen gehör' ich. Verzeih'! ein andermal." —
Dass mir die Sonne
Heut so schwarz aufstieg! — Er entfliehet, der Schalk, und mich lässt er
Unter dem Messer zurück. — Da sieh! zufällig begegnet
Meinem Begleiter sein Gegner. „Wohin, du Schurke?" so ruft er
Laut ihm entgegen; und mir: „Darf ich zum Zeugen dich nehmen?" —
Willig reich' ich mein Ohr. Er schleppt vor Gericht ihn. Von beiden
Seiten Geschrei, Auflauf ringsher. So rettet' Apoll mich.

V. 69. Was man sich unter dem jüdischen Feste zu denken habe, welches hier mit der Benennung des 30sten Sabbaths bezeichnet wird, darüber sind die Ausleger nicht einig. Scaliger versteht darunter den 30sten Tag eines Mondmonats, Torrentius das Passahfest, welches, wenn man das Jahr nach jüdischem Kalender vom September an rechnet, in die 30ste Woche fällt. Auf jeden Fall ist ein hohes Fest der Juden gemeint, an dem sie sich sogar scheuten, etwas Wichtiges mit einander zu besprechen; und Fuscus nimmt die Miene an, als ob er diesem Aberglauben anhinge.

V. 70. Schlägst du — ein Schnippchen. Der sehr derbe Ausdruck des Originals musste hier für unsere Empfindung nothwendig gemildert werden.

V. 76 f. Wenn Jemand zu dem gesetzten Termin sich nicht vor Gericht stellte und sein Gegner ihn an einem andern Orte traf, so durfte derselbe ihn mit Gewalt vor Gericht führen; doch bedurfte er dazu eines Zeugen, den er mit den Worten *licetne antestari?* (d. i. darf ich dich zum Zeugen nehmen?) aufforderte, ihm diesen Dienst zu leisten, indem er ihn beim Ohre fasste, nach einer alten Römischen Sitte, die Plinius daher erklärt, weil das Ohr der Sitz des Gedächtnisses sei. Aus eben dieser Ansicht mag auch unsere sprichwörtliche Redensart: „sich etwas hinters Ohr schreiben," entstanden sein.

V. 78. Apollo ist überhaupt ein rettender, helfender Gott, dem aber insbesondere der Dichter Horatius als seinem Schutzgotte seine Rettung zunächst zuzuschreiben hatte. Ob aufserdem eine Anspielung auf eine Homerische Stelle (*Iliad.* 20, 443.), wo Apollo den mit Achilles kämpfenden Hektor der Gefahr entreifst, anzunehmen ist, lassen wir dahin gestellt sein.

Gedruckt bei Trowitzsch und Sohn.

83905

Terence. Andria
Das Mädchen von Andros; tr. by F....
ed. by Heyse.

LL
T316an
.Gf

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED